

ANTHOLOGIE

01 – Rhizome /p.006/

Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Rhizome », in *Capitalisme et schizophrénie, Mille plateaux*, Les éditions de minuit, collection Critique, 1980 (1989). 1. introduction : Rhizome

02 – Théorie de la dérive suivit de Deux comptes rendus de dérive, Introduction à une critique de la géographie urbaine, Projets d'embellissements rationnels de la ville de Paris et En attendant la fermeture des églises. /p.025/

- *Théorie de la dérive* /p.025/ et *Deux comptes rendus de dérive* /p.030/ sont extraits du N° 9 (novembre 1956) de la revue « Les lèvres nues », rééditée en intégralité par les Ed. Allia en 1995

- *Introduction à une critique de la géographie urbaine* /p.033/ est extrait du N° 6 (Les lèvres nues, septembre 1955)

- *Projets d'embellissements rationnels de la ville de Paris* /p.037/ est tiré du N° 23 (13 octobre 1955) de POTLACH, Bulletin d'information de l'Internationale lettriste

- *En attendant la fermeture des églises* /p.039/ est tiré du N° 9 (17 août 1954) de POTLATCH, Bulletin d'information du groupe français de l'Internationale lettriste.

03 – L'aménagement du territoire /p.039/

Guy Debord, in *La société du spectacle*, édit. Gallimard (1967) – Repris in *Jardins et paysages, une anthologie*, Jean-Pierre le Dantec, éd. de la Vilette, coll. Penser l'espace

04 – Autour d'une anthropologie de la mondialisation /p.043/

Raphaël Bessis, *Dialogue avec Marc Augé – autour d'une anthropologie de la mondialisation*. « L'imaginaire de la mondialisation (un imaginaire de la frontière ?) », « La mort (et le deuil) de l'exotisme (et la "mondialisation") » Collection Questions Contemporaines, aux éditions de L'Harmattan, juin 2006

- *L'imaginaire de la mondialisation (un imaginaire de la frontière ?)* /p.043/

- *La mort (et le deuil) de l'exotisme (et la "mondialisation")* /p.047/

05 – Cinéma, terre d'Asie /p.050/

Charles Tesson / Critique de cinéma - Paris III, Sorbonne Nouvelle, *Horizons métis, Cinéma, Terre d'Asie* in catalogue de l'exposition *Planète métisse 2008 /2009*, musée du quai Branly, Paris

- *Hollywood, loin de l'Asie* /p.051/

- *Un métissage à contretemps* /p.052/

- *Réalité de l'immigration et migration des images* /p.053/

- *Le phénomène Tigre et Dragon* /p.053/

- *De la boxe anglaise au kung-fu* /p.054/

- *Nouveaux enjeux de la stylisation* /p.055/

- *Le polar hongkongais ou les racines d'un métissage* /p.056/

- *De la rétrocession de HongKong à Hollywood* /p.057/

- *Le cinéma asiatique, vu de France* /p.058/

- *Un décentrement majeur* /p.059/

06 – Westerns et géopolitique /p.060/

Yves Lacoste, *Westerns et géopolitique*, in *Les paysages du cinéma* sous la direction de Jean mottey, édit. Champ Vallon, Coll. Pays/Paysages, 1999

07 – A quoi sert le paysage ? Qu'est-ce un beau paysage ? /p.067/

Yves Lacoste, *A quoi sert le paysage ? Qu'est-ce un beau paysage ?* in *La théorie du paysage en France* édition dirigée par Alain Roger Ed. Champ Vallon, Coll. Pays/Paysages, 1999

- *A quoi sert le paysage ? Qu'est-ce un beau paysage ?* /p.067/

- *Les beaux paysages représentations artistiques et paysages réels* /p.069/

- *Sur le paysage, le regard des militaires et le discours des géographes* /p.072/

- *Regards tactiques et regards esthétiques sur les paysages* /p.076/
- *Pourquoi cette idée de beauté pour des paysages ?* /p.081/
- *En conclusion, à quoi peut servir d'observer le paysage ?* /p.086/

08 – Culture et déplacement /p.088/

Marc Augé / Ethnologue - Directeur d'étude à l'EHESS – *Culture et déplacement* conférence donnée à l'EHESS le 16/11/2000 – Diffusée par la Web télévision de l'enseignement supérieur et de la recherche.

- *Introduction* /p.088/
- *Trois tensions* /p.089/
- *Le malaise sur la culture et l'identité* /p.092/
- *Conclusion* /p.095/

09 – Variétés du déplacement /p.097/

Texte de la 61^e conférence de l'Université de tous les savoirs donnée le 15 janvier 2006
Yves Michaud : « Variétés du déplacement »

- *Définitions* /p.097/
- *Les déplacements humains* /p.098/
- *Trois citations* /p.103/

10 – Le mouvement dans les sociétés hypermodernes /p.107/

Texte de la 600^e conférence de l'Université de tous les savoirs donnée le 4 janvier 2006
François Ascher : « Le mouvement dans les sociétés hypermodernes » 17/02/06

- *Définitions* /p.107/
- *Mobilités et maîtrise collective des territoires urbains : la métropolisation hypermoderne* /p.110/
- *Les mobilités comme résultantes et outils de la maîtrise individuelle des espaces-temps* /p.113/
- *Hypermobilité et société hypertexte* /p.115/
- *Le droit à la mobilité* /p.117/
- *Les enjeux énergétiques et l'émergence d'une hypermodernité environnementale* /p.118/

11 – La ville fordienne – Métapolis ou l'avenir des villes – les villes à l'orée d'un nouveau cycle long ? /p.121/

François Ascher, *Métapolis ou l'avenir des villes*, « Chapitre 3 : Les villes à l'orée d'un nouveau cycle long ? - La ville Fordienne » Ed. Odile/Jacob, 2006

- *Taylor, Ford, Keynes... et Le Corbusier* /p.123/
- *Des théories aux réalités : l'inertie urbaine et la « strate fordienne »* /p.125/
- *La cohérence fordienne en crise ?* /p.126/

12 – 6. Les trois révolutions de la modernité urbaine /p.127/

François Ascher, *La société hypermoderne ou Ces événements nous dépassent, feignons d'en être les organisateurs*¹, Editions l'Aube/essai, 2005

13 – 1. Le processus d'individualisation et la « prise de distance » constitutive de l'individu /p.129/

François Ascher, « Chapitre 1. Le processus d'individualisation et la « prise de distance » constitutive de l'individu », *La société hypermoderne ou Ces événements nous dépassent, feignons d'en être les organisateurs*, Editions de l'Aube/essai, 2005

- *La modernité de l'individu* /p.130/
- *Un individu inquiet et parlant* /p.131/
- *Un individu qui prend ses distances avec le monde* /p.131/
- *L'individu, la connaissance et le changement* /p.131/
- *Individualisation, technique et urbanisation* /p.134/
- *La bifurcation moderne* /p.135/

14 – Philosophie du paysage /p.136/

¹ Sous titre emprunté à Jean Cocteau : « Ces mystères nous dépassent, feignons d'en être les organisateurs. » *Les Mariés de la tour Eiffel*, Gallimard

Georg Simmel (1858-1918), *Philosophie du paysage* (1912), in *Jardins et Paysages: une anthologie* – textes colligés par Jean-Pierre Le Dantec édit. *De la Villette*, coll. *Penser l'espace*, 1996, 2003 / SOURCE / Georg Simmel, *la Tragédie de la culture et autres essais*, chap. : « Philosophie du paysage », traduction de S. Comille et P. Ivernel, © édit. Rivages, Paris et Marseille, 1988.

15 – Rome /p.142/

Georg Simmel, in Rome, Florence, Venise - "Rom. Eine ästhetische Analyse" a paru à Vienne en 1998, "Florenz" à Berlin en 1906, "Venedig" à Munich en 1907 (cf. Notice, p. 47). © Editions Allia, Paris, 1998 pour la traduction française.

16 – Considérations épistémologiques sur la fractalité /p.147/

Michel Maffesoli, Professeur de sociologie à la Sorbonne (Paris V), directeur du CEAQ. Considérations épistémologiques sur la fractalité, in *Sociétés, Revue des Sciences Humaines et Sociales* n°98, 2007 Editions de Boeck.

- *L'air du temps* /p.148/

- *L'harmonie conflictuelle* /p.150/

17 – Paysageologie psychogéographique de la schizosphère postmoderne /p.154/

Raphaël JOSSET, CEAQ – Article du GRETEGH, *Paysageologie psychogéographique de la « schizosphère » postmoderne* (1ère partie), Plaidoyer pour une « psychotopologie du quotidien »

1ERE PARTIE /p.154/

- *Neuroprogrammes linguistiques, esthétiques et métaphysiques* /p.154/

- *Hypertexte et pensée rhizomatique* /p.157/

- *Les tribus du rêve cybernétique* /p.159/

- *Dérive psychogéographique et fractalité de la Schizosphère* /p.163/

- « *Les tremblements de la Schizosphère* » /p.164/

2 EME PARTIE /p.167/

- *Plaidoyer pour une « psychotopologie du quotidien »* /p.167/

- *vision nodale* /p.168/

- *Pour une « psychotopologie du quotidien »* /p.172/

- *Prospection, prospective et anticipation* /p.176/

- *Renaissance de la « Tragédie », épanouissement des « fleurs du mal »* : /p.176/

18 – Le stade zéro/un de l'errance (Heidegger et le paysage virtuel) /p.179/

Stéphane Hugon, articles du GRETECH - *Le stade zéro/un de l'errance. (Heidegger et le paysage virtuel)*

- *L'huître et le rocher* /p.179/

- *Qui « donne » ?* /p.180/

- *Le retournement de la technique* /p.182/

19 – L'anthropologie et les structures complexes /p.185/

Gilbert DURAND, Agrégé de philosophie, Professeur Emérite à l'Université de Grenoble II, Fondateur du Centre de Recherche sur l'Imaginaire - *L'anthropologie et les structures du complexe* publié dans une somme sur le physicien et philosophe Stéphane Lupasco, *l'homme et l'œuvre*, sous la direction de Horia Babescu et Basarab Nicolescu, *transdisciplinarité* aux éditions du Rocher, 1999 p.61 - puis in *Sociétés* n°98, Ed. de boeck, 2007 sous la direction de Michel Maffesoli.

20 – Le tiers inclus - De la physique quantique à l'ontologie /p.190/

Basarab Nicolescu, in Stéphane Lupasco – *l'homme et l'œuvre*, Coll. *Transdisciplinarité*, Ed. du Rocher, 1999 - *Bulletin Interactif du Centre International de Recherches et Études transdisciplinaires n° 13* - Centre International de Recherches et Études Transdisciplinaires - <http://perso.club-internet.fr/nicol/ciret/bulletin/b13/b13c11.htm> - 24 novembre 1998 - Il s'agit de la communication du physicien théoricien B.Nicolescu, lors du colloque du Centre International de Recherches et d'Études Transdisciplinaires (CIRET), consacré au philosophe Stéphane Lupasco, à Paris.

- *Introduction* /p.190/

- *Le tiers inclus et la non-contradiction* /p.191/

- *L'ontologique de Lupasco* /p.193/

- *Le tiers inclus et les niveaux de Réalité* /p.197/

- *La structure gödelienne de la Nature et de la connaissance* /p.200/

- *Conclusion : le tiers inclus logique, le tiers inclus ontologique et le secrètement inclus* /p.204/

21 – La transition paysagère comme hypothèse de projection pour l’avenir de la nature

Augustin Berque, « La transition paysagère comme hypothèse de projection pour l’avenir de la nature », in Maîtres & protecteurs de la nature, sous la direction d’Alain Roger et François Guéry, éd. Champ/Vallon, collection milieux, 1991. /p.205/

- *La crise du paysage* /p.205/
- *Le paysage comme attribut de la modernité* /p.206/
- *Du milieu à l’environnement* /p.206/
- *De l’environnement à l’espace universel* /p.207/
- *La transmodernité du shanshui* /p.208/
- *Une vision organique* /p.208/
- *Une vision éthique* /p.209/
- *Au-delà du paysage moderne* /p.210/
- *Le sujet mis en abîme* /p.210/
- *La représentation comme environnement* /p.212/
- *L’environnement comme représentation* /p.213/
- *Le milieu comme oeuvre d’art* /p.215/
- *L’ère de la médiance et des écosystèmes* /p.217/
- *Vers une rationalité mésologique* /p.217/
- *Le point de vue de la médiance* /p.218/
- *Définitions de base du point de vue de la médiance* /p.220/
- *Des mots à la nature* /p.221/

22 – L’écoumène : mesure terrestre de l’homme /p.221/

Augustin Berque - Ecole des hautes études en sciences sociales – Texte publié pour une conférence tenue à l’école d’architecture de Rennes, *L’Écoumène : mesure terrestre de l’Homme, mesure humaine de la Terre - pour une problématique du monde ambiant* - Paris, 31 décembre 1992

- *Argument* /p.221/
- *Microcosme et macrocosme* /p.222/
- *Les milieux traditionnels* /p.222/
- *L’alternative moderne* /p.222/
- *Écologie et phénoménologie* /p.223/
- *Pour un paradigme écouménal* /p.225/
- *La spirale trajective* /p.225/
- *La mesure du monde ambiant* /p.225/
- *Le jeu des limites* /p.227/
- *Conclusion : l’urgence du paysage* /p.228/

23 – De paysage en outre-pays /p.229/

Augustin Berque, *De paysage en outre-pays* in *La théorie du paysage en France, 1974-1994* (1995 sous la direction de Alain Roger). Ed. Champ Vallon, collection Pays/Paysages

- *Le coeur de l’homme et le cours de la nature* /p.229/
- *Vent solaire et souffle-esprit* /p.231/
- *La fin de la transition paysagère* /p.233/
- *Les scènes de l’outre-pays* /p.235/
- *Au-delà du paysage moderne* /p.238/

24 – De peuples en pays, ou la trajection paysagère /p.239/

Augustin Berque / Géographe – Directeur des études à l’Ecole des hautes Etudes en Sciences Sociales, *De Peuples en Pays ou la trajection paysagère* – in *Les enjeux du paysage*, édit. Ousia, 1997 - Recueil 8, sous la direction de Michel Collot, Coll. Recueil, dirigée par Philippe Nys

- *Paysage et écoumène* /p.239/
- *Écosymbotes et trajection* /p.240/
- *Les prises écouménaes* /p.241/
- *La trajection peuple/pays* /p.242/
- *Conclusion: l’enjeu du paysage* /p.243/

25 – Paysage à la chinoise, paysage à l’européenne /p.244/

Augustin Berque, Paysage à la chinoise, Paysage à l'européenne, in Les paysages du cinéma sous la direction de Jean Mottet, éd. Champ Vallon, collection Pays/Paysages, 1999

- *Les choses et le voir-comme* /p.244/
- *Voir en tant que paysage* /p.245/
- *Au-delà de l'enveloppe matérielle* /p.246/
- *Saisir la forme des étants* /p.247/

26 – La sensibilité japonaise au paysage /p.250/

Augustin Berque, *La sensibilité japonaise au paysage* in *Japon, peuple et civilisation* (dir. Jean-François Sabouret) Edit. La Découverte/Poche (2004 – 2006)

27 – Lieu et authenticité /p.251/

Augustin Berque/ École des hautes études en sciences sociales et CNRS, Paris. *Lieu et authenticité*. Colloque *Les cultures en transition et le défi du pluralisme* - Musée de la civilisation, Québec, 21-23 avril 2002. Paru dans *Cahiers de géographie du Québec*, Vol. LI, n° 142 (avril 2007), p. 49-66. *Maurepas*, 3 novembre 2002.

- *Retour à l'authentique* /p.251/
- *Manifestations de l'authenticité* /p.253/
- *La transmission de l'authenticité* /p.255/
- *Le travail de la localité* /p.258/
- *Génie du lieu et dérive ontologique* /p.261/
- *Acosmisme et inauthenticité* /p.263/

28 – Indigène au-delà de l'exotisme /p.265/

Augustin Berque, *Indigènes au-delà de l'exotisme* par Augustin BERQUE | Presses Universitaires de France | *Diogenes* N° 200 - 2002/4 - ISSN 0419-1633 | ISBN 2-13-052673-5 | pp. 46-57

29 – Mondialisation et culture – La mondialisation a-t-elle une base ? /p.273/

Augustin BERQUE / Directeur de recherche à l'École des hautes études en sciences sociales (Paris) – La mondialisation a-t-elle une base ? , in *Les territoires de la mondialisation*, 2004, Ouvrage sous la direction de Guy Mercier. Ed. Les Presses de l'Université Laval (Québec), collection *Géographie Débat*.

- *Monde n'est plus univers, ni cité humaine* /p.273/
- *L'ordre-monde* /p.276/
- *De Hiroshima au monde de Cyborg* /p.279/

30 – Lieux substantiels, milieu existentiel – l'espace écouménal /p.284/

Augustin Berque, « Lieux substantiels, milieu existentiel - l'espace écouménal », in *Les Espaces de l'homme* (dir. Alain Berthoz et Roland Retch), éd. Odile Jacob, collection Collège de France, 2005

- *Le ma au salon d'automne* /p.284/
- *De la chôra à la Räumung* /p.287/
- *Substance, prédication et trajection* /p.290/
- *Terre, monde et médiance* /p.292/

31 – Cinq propositions pour une théorie du paysage – Introduction, Augustin Berque

Katsura, janvier 1994, Cinq propositions pour une théorie du paysage, Introduction - Ed. Pays/paysages, collection dirigée par Alain Roger

- *Introduction* /p.296/

32 – Cinq propositions pour une théorie du paysage – Paysage, milieu, histoire /p.299/

Augustin BERQUE, *Paysage, milieu, histoire*, in *Cinq propositions pour une théorie du paysage, Introduction* - Ed. Pays/paysages, collection dirigée par Alain Roger

- *Douter du paysage* /p.299/
- *Le proto-paysage* /p.300/
- *Le paysage à la chinoise* /p.302/
- *Le paysage à l'européenne* /p.305/

- *Paysage et écoumène* /p.307/

33 - Histoire d'une passion théorique ou Comment on devient un Raboliot du Paysage

/p.309/

Alain Roger, *Histoire d'une passion théorique ou Comment on devient un Raboliot du Paysage*, in *Cinq propositions pour une théorie du paysage, Introduction* - Ed. Pays/paysages, collection dirigée par Alain Roger

- *Les Femmes-Paysages* /p.310/
- *La double artialisation. Pays et paysages.* /p.312/
- *Histoire du paysage occidental* /p.314/
- *Paysage et environnement* /p.316/

34 – Les raisons du paysage – de la Chine antique aux environnements de synthèse /p.318/

1995, Augustin Berque, *Les raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse* - Editions Hazan, Chapitre 4 - Le paysage de la modernité ; Chapitre 5 - La mise en scène paysagère ; Epilogue

- *Le paysage de la modernité - Les raisons du paysage* /p.318/
- *L'alternative moderne* /p.302/
- *La découverte du paysage* /p.319/
- *La campagne arcadienne* /p.322/
- *La découverte de la montagne* /p.324/
- *La redécouverte des rivages marins* /p.327/
- *La beauté de la nature sauvage* /p.328/
- *La mise en scène paysagère - Les raisons du paysage* /p.333/
- *Le désert de l'identité* /p.333/
- *Les boucles du paradigme* /p.335/
- *L'environnement comme représentation* /p.339/
- *La représentation comme environnement* /p.341/
- *La vente des images et la mesure des vagues* /p.343/
- *Épilogue* /p.347/

35 – La mutuelle des formes /p.347/

Nicolas Bourriaud, *La mutuelle des formes*, Texte paru dans : *Techno anatomie des cultures électroniques* – Hors série- Art Press – n°19 – 1998 Nicolas Bourriaud est romancier, critique d'art et commissaire d'exposition. Il dirige la revue *Documents sur l'art contemporain* et est co-fondateur de la *Revue Perpendiculaire* (éd. Flammarion.)

- *Le créateur : la fin d'un mythe* /p.348/
- *La consommation comme production* /p.349/
- *La condensation de la pensée du «bruit»* /p.350/
- *La programmation : un nouveau paradigme* /p.351/
- *De la fin de l'Histoire aux temps distordus* /p.352/
- *L'écrivain comme opérateur de signes* /p.353/

36 – Pour un art radicant /p.354/

Nicolas Bourriaud, 77 STREAM [création], *Pour un art radicant* - STREAM 01 Exploration, Monografik-Editions, 2008

37 – Marx ? Plutôt Russel et Bakounine ! /p.357/

Un entretien avec Jean Bricmont - Propos recueillis par Pierre Gillis et Michel Godard, Le, 27 décembre 1998

38 – L'insurrection qui vient, Quatrième cercle /p.373/

Comité invisible, « Quatrième cercle » in *l'insurrection qui vient*, La fabrique Editions, 2007

39 – Le miroir de la nature » /p.378/

Augustin Berque, « Le miroir de la nature » in *Le Japon et son double – Logiques d'un autoportrait* ; Masson éditeur / Recherches en géographie, 1992-93. Sous la direction d'Augustin Berque (Préface de Christian Sautter).

- *La nature comme fondation* /p.378/
- *La nature comme diversion* /p.379/
- *La nature comme subversion* /p.381/
- *Conserver la nature* /p.384/
- *Refaire de la nature* /p.386/
- *Résumé -conclusion: à quoi sert la nature* /p.388/

– DEFINITIONS /p.390/

01

RHIZOME

Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Rhizome », in *Capitalisme et schizophrénie, Mille plateaux*, Les éditions de minuit, collection Critique, 1980 (1989).

1. introduction : Rhizome

Nous avons écrit l'Anti-Œdipe à deux. Comme chacun de nous était plusieurs, ça faisait déjà beaucoup de monde. Ici nous avons utilisé tout ce qui nous approchait, le plus proche et le plus lointain. Nous avons distribué d'habiles pseudonymes, pour rendre méconnaissable. Pourquoi avons-nous gardé nos noms ? Par habitude, uniquement par habitude. Pour nous rendre méconnaissables à notre tour. Pour rendre imperceptible, non pas nous-mêmes, mais ce qui nous fait agir, éprouver ou penser. Et puis parce qu'il est agréable de parler comme tout le monde, et de dire le soleil se lève, quand tout le monde sait que c'est une manière de parler. Non pas en arriver au point où l'on ne dit plus je, mais au point où ça n'a plus aucune importance de dire ou de ne pas dire je. Nous ne sommes plus nous-mêmes. Chacun connaîtra les siens. Nous avons été aidés, aspirés, multipliés.

Un livre n'a pas d'objet ni de sujet, il est fait de matières diversement formées, de dates et de vitesses très différentes. Dès qu'on attribue le livre à un sujet, on néglige ce travail des matières, et l'extériorité de leurs relations. On fabrique un bon Dieu pour des mouvements géologiques. Dans un livre comme dans toute chose, il y a des lignes d'articulation ou de segmentarité, des strates, des territorialités ; mais aussi des lignes de fuite, /p.09/ des mouvements de déterritorialisation et de déstratification. Les vitesses comparées d'écoulement d'après ces lignes entraînent des phénomènes de retard relatif, de viscosité, ou au contraire de précipitation et de rupture. Tout cela, les lignes et les vitesses mesurables, constitue un *agencement*. Un livre est un tel agencement, comme tel inattribuable. C'est une multiplicité - mais on ne sait pas encore ce que le multiple implique quand il cesse d'être attribué, c'est-à-dire quand il est élevé à l'état de substantif. Un agencement machinique est tourné vers les strates qui en font sans doute une sorte d'organisme, ou bien une totalité signifiante, ou bien une détermination attribuable à un sujet, mais non moins vers un *corps sans organes* qui ne cesse de défaire l'organisme, de faire passer et circuler des particules asignifiantes, intensités pures, et de s'attribuer les sujets auxquels il ne laisse plus qu'un nom comme trace d'une intensité. Quel est le corps sans organes d'un livre ? Il y en a plusieurs, d'après la nature des lignes considérées, d'après leur teneur ou leur densité propre, d'après leur possibilité de convergence sur un « plan de consistance » qui en assure la sélection. Là comme ailleurs, l'essentiel, ce sont les unités de mesure : quantifier *l'écriture*. Il n'y a pas de différence entre ce dont un livre parle et la manière dont il est fait. Un livre n'a donc pas davantage d'objet. En tant qu'agencement, il est seulement lui-même en connexion avec d'autres agencements, par rapport à d'autres corps sans organes. On ne demandera jamais ce que veut dire un livre, signifié ou signifiant, on ne cherchera rien à comprendre dans un livre, on se demandera avec quoi il fonctionne, en connexion de quoi il fait ou non passer des intensités, dans quelles multiplicités il introduit et métamorphose la sienne, avec quels corps sans organes il fait lui-même converger le sien. Un livre n'existe que par le dehors et au-dehors, Ainsi, un livre étant lui-même une petite machine, dans quel rapport à son tour mesurable cette machine littéraire est-elle avec une machine de guerre, une machine d'amour,

une machine révolutionnaire, etc. - et avec une *machine abstraite* qui les entraîne ? On nous a reprochés d'invoquer trop souvent des littérateurs. Mais la seule question quand on écrit, c'est de savoir avec quelle autre machine la machine littéraire peut être branchée, et doit être branchée pour fonctionner. Kleist et une folle machine de guerre, Kafka et une machine bureaucratique inouïe... (et si l'on devenait animal ou végétal *par* littérature, ce qui ne veut certes pas dire littérairement ? ne serait-ce pas d'abord par la voix qu'on devient animal ?). La littérature est un agencement, elle n'a rien à voir avec de l'idéologie, il n'y a pas et il n'y a jamais eu d'idéologie.

Nous ne parlons pas d'autre chose : les multiplicités, les lignes, /p.10/ strates et segmentarités, lignes de fuite et intensités, les agencements machiniques et leurs différents types, les corps sans organes et leur construction, leur sélection, le plan de consistance, les unités de mesure dans chaque cas. *Les stratomètres, les délémètres, les unités CsO de densité, les unités CsO de convergence* ne forment pas seulement une quantification de l'écriture, mais définissent celle-ci comme étant toujours la mesure d'autre chose. Écrire n'a rien à voir avec signifier, mais avec arpenter, cartographier, même des contrées à venir.

Un premier type de livre, c'est le livre-racine. L'arbre est déjà l'image du monde, ou bien la racine est l'image de L'arbre-monde. C'est le livre classique, comme belle intériorité organique, signifiante et subjective (les strates du livre). Le livre imite le monde, comme l'art, la nature : par des procédés qui lui sont propres, et qui mènent à bien ce que la nature ne peut pas ou ne peut plus faire. La loi du livre, c'est celle de la réflexion, le Un qui devient deux. Comment la loi du livre serait-elle dans la nature, puisqu'elle préside à la division même entre monde et livre, nature et art ? Un devient deux : chaque fois que nous rencontrons cette formule, fût-elle énoncée stratégiquement par Mao, fût-elle comprise le plus « dialectiquement » du monde, nous nous trouvons devant la pensée la plus classique et la plus réfléchie, la plus vieille, la plus fatiguée. La nature n'agit pas ainsi : les racines elles-mêmes y sont pivotantes, à ramification plus nombreuse, latérale et circulaire, non pas dichotomique. L'esprit retarde sur la nature. Même le livre comme réalité naturelle est pivotant, avec son axe, et les feuilles autour. Mais le livre comme réalité spirituelle, l'Arbre ou la Racine en tant qu'image, ne cesse de développer la loi de l'Un qui devient deux, puis deux qui deviennent quatre... La logique binaire est la réalité spirituelle de l'arbre-racine. Même une discipline aussi « avancée » que la linguistique garde pour image de base cet arbre-racine, qui la rattache à la réflexion classique (ainsi Chomsky et l'arbre syntagmatique, commençant à un point S pour procéder par dichotomie). Autant dire que cette pensée n'a jamais compris la multiplicité : il lui faut une forte unité principale supposée pour arriver à deux suivant une méthode spirituelle. Et du côté de l'objet, suivant la méthode naturelle, on peut sans doute passer directement de l'Un à trois, quatre ou cinq, mais toujours à condition de disposer d'une forte unité principale, celle du pivot qui supporte les racines secondaires. Ça ne va guère mieux. Les relations bi-univoques entre cercles successifs ont seulement remplacé la logique binaire de la dichotomie. La racine pivotante ne comprend pas plus la multiplicité que la racine dichotome. L'une opère dans l'objet quand l'autre opère dans le sujet. La logique binaire et les relations /p.11/ bi-univoques dominent encore la psychanalyse (l'arbre du délire dans l'interprétation freudienne de Schreber), la linguistique et le structuralisme, même l'informatique.

Le système-radicelle, ou racine fasciculée, est la seconde figure du livre, dont notre modernité se réclame volontiers. Cette fois, la racine principale a avorté, ou se détruit vers son extrémité ; vient se greffer sur elle une multiplicité immédiate et quelconque de racines secondaires qui prennent un grand développement. Cette fois, la réalité naturelle apparaît dans l'avortement

de la racine principale, mais son unité n'en subsiste pas moins comme passée ou à venir, comme possible. Et on doit se demander si la réalité spirituelle et réfléchie ne compense pas cet état de choses en manifestant à son tour l'exigence d'une unité secrète encore plus compréhensive, ou d'une totalité plus extensive. Soit la méthode du *cut-up* de Burroughs : le pliage d'un texte sur l'autre, constitutif de racines multiples et même adventices (on dirait une bouture) implique une dimension supplémentaire à celle des textes considérés. C'est dans cette dimension supplémentaire du pliage que l'unité continue son travail spirituel. C'est en ce sens que l'oeuvre la plus résolument parcellaire peut être aussi bien présentée comme l'Œuvre totale ou le Grand Opus. La plupart des méthodes modernes pour faire proliférer des séries ou pour faire croître une multiplicité valent parfaitement dans une direction par exemple linéaire, tandis qu'une unité de totalisation s'affirme d'autant plus dans une autre dimension, celle d'un cercle ou d'un cycle. Chaque fois qu'une multiplicité se trouve prise dans une structure, sa croissance est compensée par une réduction des lois de combinaison. Les avorteurs de l'unité sont bien ici des faiseurs d'anges, *doctores angelici*, puisqu'ils affirment une unité proprement angélique et supérieure. Les mots de Joyce, justement dits « à racines multiples », ne brisent effectivement l'unité linéaire du mot, ou même de la langue, qu'en posant une unité cyclique de la phrase, du texte ou du savoir. Les aphorismes de Nietzsche ne brisent l'unité linéaire du savoir qu'en renvoyant à l'unité cyclique de l'éternel retour, présent comme un non-su dans la pensée. Autant dire que le système fasciculé ne rompt pas vraiment avec le dualisme, avec la complémentarité d'un sujet et d'un objet, d'une réalité naturelle et d'une réalité spirituelle : l'unité ne cesse d'être contrariée et empêchée dans l'objet, tandis qu'un nouveau type d'unité triomphe dans le sujet. Le monde a perdu son pivot, le sujet ne peut même plus faire de dichotomie, mais accède à une plus haute unité, d'ambivalence ou de surdétermination, dans une dimension toujours supplémentaire à celle de son objet. Le monde est devenu chaos, mais le livre reste image du monde, chaosmos-radicelle, au lieu /p.12/ de cosmos-racine. Étrange mystification, celle du livre d'autant plus total que fragmenté. Le livre comme image du monde, de toute façon quelle idée fade. En vérité, il ne suffit pas de dire Vive le multiple, bien que ce cri soit difficile à pousser. Aucune habileté typographique, lexicale ou même syntaxique ne suffira à le faire entendre. Le multiple, il *faut le faire*, non pas en ajoutant toujours une dimension supérieure, mais au contraire le plus simplement, à force de sobriété, au niveau des dimensions dont on dispose, toujours n-1 (c'est seulement ainsi que l'un fait partie du multiple, en étant toujours soustrait). Soustraire l'unique de la multiplicité à constituer ; écrire à n - 1. Un tel système pourrait être nommé rhizome. Un rhizome comme tige souterraine se distingue absolument des racines et radicelles. Les bulbes, les tubercules sont des rhizomes. Des plantes à racine ou radicelle peuvent être rhizomorphes à de tout autres égards : c'est une question de savoir si la botanique, dans sa spécificité, n'est pas tout entière rhizomorphique. Des animaux même le sont, sous leur forme de meute, les rats sont des rhizomes. Les terriers le sont, sous toutes leurs fonctions d'habitat, de provision, de déplacement, d'esquive et de rupture. Le rhizome en lui-même a des formes très diverses, depuis son extension superficielle ramifiée en tous sens jusqu'à ses concrétions en bulbes et tubercules. Quand les rats se glissent les uns sous les autres. Il y a le meilleur et le pire dans le rhizome : la pomme de terre et le chiendent, la mauvaise herbe. Animal et plante, le chiendent, c'est le crab-grass. Nous sentons bien que nous ne convainquons personne si nous n'énumérons pas certains caractères approximatifs du rhizome.

1° et 2° Principes de connexion et d'hétérogénéité : n'importe quel point d'un rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre, et doit l'être. C'est très différent de l'arbre ou de la racine qui fixent un point, un ordre. L'arbre linguistique à la manière de Chomsky commence encore à un point S et procède par dichotomie. Dans un rhizome au contraire, chaque trait ne renvoie pas nécessairement à un trait linguistique : des chaînons sémiotiques de toute nature y

sont connectés à des modes d'encodage très divers, chaînons biologiques, politiques, économiques, etc., mettant en jeu non seulement des régimes de signes différents, mais aussi des statuts d'états de choses. *Les agencements collectifs d'énonciation* fonctionnent en effet directement dans *les agencements mécaniques*, et l'on ne peut pas établir de coupure radicale entre les régimes de signes et leurs objets. Dans la linguistique, même quand on prétend s'en tenir à l'explicite et ne rien supposer de la langue, on reste à l'intérieur des sphères d'un discours qui implique encore des modes d'agencement et des *types de pouvoir sociaux* particuliers. La grammaticalité de Chomsky, le /p.13/ symbole catégoriel S qui domine toutes les phrases, est d'abord un marqueur de pouvoir avant d'être un marqueur syntaxique : tu constitueras des phrases grammaticalement correctes, tu diviseras chaque énoncé en syntagme nominal et syntagme verbal (première dichotomie...) On ne reprochera pas à de tels modèles linguistiques d'être trop abstraits, mais au contraire de ne pas l'être assez, de ne pas atteindre à la *machine abstraite* qui opère la connexion d'une langue avec des contenus sémantiques et pragmatiques d'énoncés, avec des agencements collectifs d'énonciation, avec toute une micro-politique du champ social. Un rhizome ne cesserait de connecter des chaînons sémiotiques, des organisations de pouvoir, des occurrences renvoyant aux arts, aux sciences, aux luttes sociales. Un chaînon sémiotique est comme un tubercule agglomérant des actes très divers, linguistiques, mais aussi perceptifs, mimiques, gestuels, cogitatifs : il n'y a pas de langue en soi, ni d'universalité du langage, mais un concours de dialectes, de patois, d'argots, de langues spéciales. Il n'y a pas de locuteur-auditeur idéal, pas plus que de communauté linguistique homogène. La langue est, selon une formule de Weinreich, « une réalité essentiellement hétérogène ». Il n'y a pas de langue-mère, mais prise de pouvoir par une langue dominante dans une multiplicité politique. La langue se stabilise autour d'une paroisse, d'un évêché, d'une capitale. Elle fait bulbe. Elle évolue par tiges et flux souterrains, le long des vallées fluviales, ou des lignes de chemins de fer, elle se déplace par taches d'huile². On peut toujours opérer sur la langue des décompositions structurales internes : ce n'est pas fondamentalement différent d'une recherche de racines. Il y a toujours quelque chose de généalogique dans l'arbre, ce n'est pas une méthode populaire. Au contraire, une méthode de type rhizome ne peut analyser le langage qu'en le décentrant sur d'autres dimensions et d'autres registres. Une langue ne se referme jamais sur elle-même que dans une fonction d'impuissance.

3° Principe de multiplicité : c'est seulement quand le multiple est effectivement traité comme substantif, multiplicité, qu'il n'a plus aucun rapport avec l'Un comme sujet ou comme objet, comme réalité naturelle ou spirituelle, comme image et monde. Les multiplicités sont rhizomatiques, et dénoncent les pseudo-multiplicités arborescentes. Pas d'unité qui serve de pivot dans l'objet, ni qui se divise dans le sujet. Pas d'unité ne serait-ce que pour avorter dans l'objet, et pour « revenir » dans le sujet. Une multiplicité n'a ni sujet ni objet, mais seulement des déterminations, des grandeurs, des dimensions qui ne peuvent croître sans qu'elle /p.14/ change de nature (les lois de combinaison croissent donc avec la Multiplicité). Les fils de la marionnette, en tant que rhizome ou multiplicité, ne renvoient pas à la volonté supposée d'un artiste ou d'un montreur, mais à la multiplicité des fibres nerveuses qui forment à leur tour une autre marionnette suivant d'autres dimensions connectées aux premières : « Les fils ou les tiges qui meuvent les marionnettes - appelons-les la trame. On pourrait objecter que *sa multiplicité* réside dans la personne de l'acteur qui la projette dans le texte. Soit, mais ses fibres nerveuses forment à leur tour une trame. Et elles plongent à travers la masse grise, la grille, jusque dans l'indifférencié... Le jeu se rapproche de la pure activité des tisserands, celle

² Cf. Bertil Malmberg, *Les nouvelles tendances de la linguistique*, P. U. F., (l'exemple du dialecte castillan), pp. 97 sq.

que les mythes attribuent aux Parques et aux Normes³. » Un agencement est précisément cette croissance des dimensions dans une multiplicité qui change nécessairement de nature à mesure qu'elle augmente ses connexions. Il n'y a pas de points ou de positions dans un rhizome, comme on en trouve dans une structure, un arbre, une racine. Il n'y a que des lignes. Quand Glenn Gould accélère l'exécution d'un morceau, il n'agit pas seulement en virtuose, il transforme les points musicaux en lignes, il fait proliférer l'ensemble. C'est que le nombre a cessé d'être un concept universel qui mesure des éléments d'après leur place dans une dimension quelconque, pour devenir lui-même une multiplicité variable suivant les dimensions considérées (primat du domaine sur un complexe de nombres attaché à ce domaine). Nous n'avons pas d'unités de mesure, mais seulement des multiplicités ou variétés de mesure. La notion d'unité n'apparaît jamais que lorsque se produit dans une multiplicité une prise de pouvoir par le signifiant, ou un procès correspondant de subjectivation : ainsi l'unité-pivot qui fonde un ensemble de relations bi-univoques entre éléments ou points objectifs, ou bien l'Un qui se divise suivant la loi d'une logique binaire de la différenciation dans le sujet. Toujours l'unité opère au sein d'une dimension vide supplémentaire à celle du système considéré (surcodage). Mais justement, un rhizome ou multiplicité ne se laisse pas surcoder, ne dispose jamais de dimension supplémentaire au nombre de ses lignes, c'est-à-dire à la multiplicité de nombres attachés à ces lignes, Toutes les multiplicités sont plates en tant qu'elles remplissent, occupent toutes leurs dimensions : on parlera donc d'un plan de consistance des multiplicités, bien que ce « plan » soit à dimensions croissantes suivant le nombre de connexions qui s'établissent sur lui. Les multiplicités se définissent par le dehors : par la ligne abstraite, ligne de fuite ou de déterritorialisation /p.15/ suivant laquelle elles changent de nature en se connectant avec d'autres. Le plan de consistance (grille) est le dehors de toutes les multiplicités. La ligne de fuite marque à la fois la réalité d'un nombre de dimensions finies que la multiplicité remplit effectivement ; l'impossibilité de toute dimension supplémentaire, sans que la multiplicité se transforme suivant cette ligne ; la possibilité et la nécessité d'aplatir toutes ces multiplicités sur un même plan de consistance ou d'extériorité, quelles que soient leurs dimensions. L'idéal d'un livre serait d'étaler toute chose sur un tel plan d'extériorité, sur une seule page, sur une même plage : événements vécus, déterminations historiques, concepts pensés, individus, groupes et formations sociales. Kleist inventa une écriture de ce type, un enchaînement brisé d'affects, avec des vitesses variables, des précipitations et transformations, toujours en relation avec le dehors. Anneaux ouverts. Aussi ses textes s'opposent-ils à tous égards au livre classique et romantique, constitué par l'intériorité d'une substance ou d'un sujet. Le livre-machine de guerre, contre le livre-appareil d'États Les *multiplicités plates à n dimensions* sont asignifiantes et asubjectives. Elles sont désignées par des articles indéfinis, ou plutôt partitifs (c'est *du* chiendent, *du* rhizome ...).

4° Principe de rupture asignifiante : contre les coupures trop signifiantes qui séparent les structures, ou en traversent une. Un rhizome peut être rompu, brisé en un endroit quelconque, il reprend suivant telle ou telle de ses lignes et suivant d'autres lignes. On n'en finit pas avec les fourmis, parce qu'elles forment un rhizome animal dont la plus grande partie peut être détruite sans qu'il cesse de se reconstituer. Tout rhizome comprend des lignes de segmentarité d'après lesquelles il est stratifié, territorialisé, organisé, signifié, attribué, etc. ; mais aussi des lignes de déterritorialisation par lesquelles il fuit sans cesse. Il y a rupture dans le rhizome chaque fois que des lignes segmentaires explosent dans une ligne de fuite, mais la ligne de fuite fait partie du rhizome. Ces lignes ne cessent de se renvoyer les unes aux autres. C'est pourquoi on ne peut jamais se donner un dualisme ou une dichotomie, même sous la forme rudimentaire du bon et du mauvais. On fait une rupture, on trace une ligne de fuite, mais on

³ Ernst Jünger, *Approches drogues et ivresse*, Table ronde, p. 304, § 218.

risque toujours de retrouver sur elle des organisations qui restructurent l'ensemble, des formations qui redonnent le pouvoir à un signifiant, des attributions qui reconstituent un sujet - tout ce qu'on veut, depuis les résurgences oedipiennes jusqu'aux concrétions fascistes. Les groupes et les individus contiennent des micro-fascismes qui ne demandent qu'à cristalliser. Oui, le chiendent est aussi rhizome. Le bon et le mauvais ne peuvent être que le produit d'une sélection active et temporaire, à recommencer. /p.16/

Comment les mouvements de déterritorialisation et les procès de reterritorialisation ne seraient-ils pas relatifs, perpétuellement en branchement, pris les uns dans les autres ? L'orchidée se déterritorialise en formant une image, un calque de guêpe ; mais la guêpe se reterritorialise sur cette image. La guêpe se déterritorialise pourtant, devenant elle-même une pièce dans l'appareil de reproduction de l'orchidée ; mais elle reterritorialise l'orchidée, en transportant le pollen. La guêpe et l'orchidée font rhizome, en tant qu'hétérogènes. On pourrait dire que l'orchidée imite la guêpe dont elle reproduit l'image de manière signifiante (mimesis, mimétisme, leurre, etc.). Mais ce n'est vrai qu'au niveau des strates - parallélisme entre deux strates telles qu'une organisation végétale sur l'une imite une organisation animale sur l'autre. En même temps il s'agit de tout autre chose : plus du tout imitation, mais capture de code, plus-value de code, augmentation de valence, véritable devenir, devenir-guêpe de l'orchidée, devenir-orchidée de la guêpe, chacun de ces devenirs assurant la déterritorialisation d'un des termes et la reterritorialisation de l'autre, les deux devenirs s'enchaînant et se relayant suivant une circulation d'intensités qui pousse la déterritorialisation toujours plus loin. Il n'y a pas imitation ni ressemblance, mais explosion de deux séries hétérogènes dans la ligne de fuite composée d'un rhizome commun qui ne peut plus être attribué, ni soumis à quoi que ce soit de signifiant. Rémy Chauvin dit très bien : « Evolution *aparallèle* de deux êtres qui n'ont absolument rien à voir l'un avec l'autre⁴. » Plus généralement, il se peut que les schémas d'évolution soient amenés à abandonner le vieux modèle de l'arbre et de la descendance. Dans certaines conditions, un virus peut se connecter à des cellules germinales et se transmettre lui-même comme gène cellulaire d'une espèce complexe ; bien plus, il pourrait fuir, passer dans les cellules d'une tout autre espèce, non sans emporter des « informations génétiques » venues du premier hôte (ainsi les recherches actuelles de Benveniste et Todaro sur un virus de type C, dans sa double connexion avec l'ADN de babouin et l'ADN de certaines espèces de chats domestiques). Les schémas d'évolution ne se feraient plus seulement d'après des modèles de descendance arborescente, allant du moins différencié au plus différencié, mais suivant un rhizome⁵ opérant immédiatement dans l'hétérogène et sautant d'une ligne déjà différenciée à une autre⁵. /p.17/

Là encore, *évolution aparallèle* du babouin et du chat, où l'un n'est évidemment pas le modèle de l'autre, ni l'autre la copie de l'un (un devenir-babouin dans le chat ne signifierait pas que le chat « fasse » le babouin). Nous faisons rhizome avec nos virus, ou plutôt nos virus

⁴ Rémy Chauvin, in *Entretiens sur la sexualité*, Plon, p. 205.

⁵ Sur les travaux de R. E. Benveniste et G. J. Todaro, cf. Yves Christen, « Le rôle des virus dans l'évolution », *La Recherche*, n° 54, mars 1975 : « Les virus peuvent après intégration-extraction dans une cellule emporter, à la suite d'erreur d'excision, des fragments de DNA de leur hôte et les transmettre à de nouvelles cellules : c'est d'ailleurs la base de ce qu'on appelle *engineering génétique*. Il en résulte que de l'information génétique propre à un organisme pourrait être transférée à un autre grâce aux virus. Si l'on s'intéresse aux situations extrêmes, on peut même imaginer que ce transfert d'information pourrait s'effectuer d'une espèce plus évoluée vers une espèce moins évoluée ou génitrice de la précédente. Ce mécanisme louerait donc à contresens de celui que l'évolution utilise d'une façon classique. Si de tels passages d'informations avaient eu une grande importance, on serait même amené dans certains cas à *substituer des schémas réticulaires (avec communications entre rameaux après leurs différenciations) aux schémas en buisson ou en arbre qui servent aujourd'hui à représenter l'évolution* » (p. 271).

nous font faire rhizome avec d'autres bêtes. Comme dit Jacob, les transferts de matériel génétique par virus ou d'autres procédés, les fusions de cellules issues d'espèces différentes, ont des résultats analogues à ceux des « amours abominables chères à l'Antiquité et au Moyen Age ⁶ ». Des communications transversales entre lignes différenciées brouillent les arbres généalogiques. Chercher toujours le moléculaire, ou même la particule submoléculaire avec laquelle nous faisons alliance. Nous évoluons et nous mourons de nos gripes polymorphes et rhizomatiques, plus que de nos maladies de descendance ou qui ont elles-mêmes leur descendance. Le rhizome est une antigénéalogie.

C'est la même chose pour le livre et le monde : le livre n'est pas image du monde, suivant une croyance enracinée. Il fait rhizome avec le monde, il y a évolution parallèle du livre et du monde, le livre assure la déterritorialisation du monde, mais le monde opère une reterritorialisation du livre, qui se déterritorialise à son tour en lui-même dans le monde (s'il en est capable et s'il le peut). Le mimétisme est un très mauvais concept, dépendant d'une logique binaire, pour des phénomènes d'une tout autre nature. Le crocodile ne reproduit pas un tronc d'arbre, pas plus que le caméléon ne reproduit les couleurs de l'entourage. La Panthère rose n'imité rien, elle ne reproduit rien, elle peint le monde à sa couleur, rose sur rose, c'est son devenir-monde, de manière à devenir imperceptible elle-même, assignifiante elle-même, faire sa rupture, sa ligne de fuite à elle, mener jusqu'au bout son « évolution parallèle ». Sagesse des plantes : même quand elles sont à racines, il y a toujours un dehors où elles font rhizome avec quelque chose - avec le vent, avec un animal, avec l'homme (et aussi un aspect par lequel les animaux eux-mêmes font /p.18/ rhizome, et les hommes, etc.). « L'ivresse comme une irruption triomphale de la plante en nous. » Et toujours suivre le rhizome par rupture, allonger, prolonger, relayer la ligne de fuite, la faire varier, jusqu'à produire la ligne la plus abstraite et la plus tortueuse à n dimensions, aux directions rompues. Conjuguer les flux déterritorialisés. Suivre les plantes : on commencera par fixer les limites d'une première ligne d'après des cercles de convergence autour de singularités successives ; puis on voit si, à l'intérieur de cette ligne, de nouveaux cercles de convergence s'établissent avec de nouveaux points situés hors des limites et dans d'autres directions. Ecrire, faire rhizome, accroître son territoire par déterritorialisation, étendre la ligne de fuite jusqu'au point où elle couvre tout le plan de consistance en une machine abstraite. « D'abord va à ta première plante et là observe attentivement comment s'écoule l'eau de ruissellement à partir de ce point. La pluie a dû transporter les graines au loin. Suis les rigoles que l'eau a creusées, ainsi tu connaîtras la direction de l'écoulement. Cherche alors la plante qui, dans cette direction, se trouve la plus éloignée de la tienne. Toutes celles qui poussent entre ces deux-là sont à toi. Plus tard, lorsque ces dernières sèmeront à leur tour leurs graines, tu pourras en suivant le cours des eaux à partir de chacune de ces plantes accroître ton territoire ⁷. » La musique n'a pas cessé de faire passer ses lignes de fuite, comme autant de « multiplicités à transformation », même en renversant ses propres codes qui la structurent ou l'arbrifient ; ce pourquoi la forme musicale, ⁸ jusque dans ses ruptures et proliférations, est comparable à de la mauvaise herbe, un rhizome .

⁶ François Jacob, *La logique du vivant*, Gallimard, pp. 312, 333.

⁷ Carlos Castaneda, *L'herbe du diable et la petite fumée*, Ed. du Soleil noir, p. 160.

⁸ Pierre Boulez, *Par volonté et par hasard*, Ed. du Seuil, p. 14 : « Vous la plantez dans un certain terreau, et tout d'un coup, elle se met à proliférer comme de la mauvaise herbe. » Et *passim*, sur la prolifération musicale, p. 89 : « une musique qui flotte, où l'écriture elle-même apporte pour l'instrumentiste une impossibilité de garder une coïncidence avec un temps pulsé ».

5° et 6° Principe de cartographie et de décalcomanie : un rhizome n'est justiciable d'aucun modèle structural ou génératif. Il est étranger à toute idée d'axe génétique, comme de structure profonde. Un axe génétique est comme une unité pivotale objective sur laquelle s'organisent des stades successifs ; une structure profonde est plutôt comme une suite de base décomposable en constituants immédiats, tandis que l'unité du produit passe dans une autre dimension, transformationnelle et subjective. On ne sort pas ainsi du modèle représentatif de l'arbre, ou de la racine - pivotale ou fasciculée (par exemple l'« arbre » /p.19/ chomskien, associé à la suite de base, et représentant le processus de son engendrement d'après une logique binaire). Variation sur la plus vieille pensée. De l'axe génétique ou de la structure profonde, nous disons qu'ils sont avant tout des principes de *calque*, reproductibles à l'infini. Toute la logique de l'arbre est une logique du calque et de la reproduction. Aussi bien dans la linguistique que dans la psychanalyse, elle a pour objet un inconscient lui-même représentant, cristallisé en complexes codifiés, réparti sur un axe génétique ou distribué dans une structure syntagmatique. Elle a pour but la description d'un état de fait, le rééquilibrage de relations intersubjectives, ou l'exploration d'un inconscient déjà là, tapi dans les recoins obscurs de la mémoire et du langage. Elle consiste à décalquer quelque chose qu'on se donne tout fait, à partir d'une structure qui surcode ou d'un axe qui supporte. L'arbre articule et hiérarchise des calques, les calques sont comme les feuilles de l'arbre.

Tout autre est le rhizome, *carte et non pas calque*. Faire la carte, et pas le calque. L'orchidée ne reproduit pas le calque de la guêpe, elle fait carte avec la guêpe au sein d'un rhizome. Si la carte s'oppose au calque, c'est qu'elle est tout entière tournée vers une expérimentation en prise sur le réel. La carte ne reproduit pas un inconscient fermé sur lui-même, elle le construit. Elle concourt à la connexion des champs, au déblocage des corps sans organes, à leur ouverture maximum sur un plan de consistance. Elle fait elle-même partie du rhizome. La carte est ouverte, elle est connectable dans toutes ses dimensions, démontable, renversable, susceptible de recevoir constamment des modifications. Elle peut être déchirée, renversée, s'adapter à des montages de toute nature, être mise en chantier par un individu, un groupe, une formation sociale. On peut la dessiner sur un mur, la concevoir comme une oeuvre d'art, la construire comme une action politique ou comme une méditation. C'est peut-être un des caractères les plus importants du rhizome, d'être toujours à entrées multiples ; le terrier en ce sens est un rhizome animal, et comporte parfois une nette distinction entre la ligne de fuite comme couloir de déplacement, et les strates de réserve ou d'habitation (cf. le rat musqué). Une carte a des entrées multiples, contrairement au calque qui revient toujours « au même ». Une carte est affaire de performance, tandis que le calque renvoie toujours à une « compétence » prétendue. A l'opposé de la psychanalyse, de la compétence psychanalytique, qui rabat chaque désir et énoncé sur un axe génétique ou une structure surcodante, et qui tire à l'infini les calques monotones des stades sur cet axe ou des constituants dans cette structure, la schizo-analyse refuse toute idée de fatalité décalquée, quel que soit le nom qu'on lui donne, divine, anagogique, historique, /p.20/ économique, structurale, héréditaire ou syntagmatique. (On voit bien comment Mélanie Klein ne comprend pas le problème de cartographie d'un de ses enfants patients, le petit Richard, et se contente de tirer des calques tout faits - Œdipe le bon et le mauvais papa, la mauvaise et la bonne maman - tandis que l'enfant tente avec désespoir de poursuivre une performance que la psychanalyse méconnaît absolument.) Les pulsions et objets partiels ne sont ni des stades sur l'axe génétique, ni des positions dans une structure profonde, ce sont des options politiques pour des problèmes, des entrées et des sorties, des impasses que l'enfant vit politiquement, c'est-à-dire dans toute la force de son désir.

⁹ Cf. Mélanie Klein, *Psychanalyse d'un enfant*, Tchou : le rôle des cartes de guerre dans les activités de Richard.

Est-ce que toutefois nous ne restaurons pas un simple dualisme en opposant les cartes aux calques, comme un bon et un mauvais côté ? N'est-ce pas le propre d'une carte de pouvoir être décalquée ? N'est-ce pas le propre d'un rhizome de croiser des racines, de se confondre parfois avec elles ? Une carte ne comporte-t-elle pas des phénomènes de redondance qui sont déjà comme ses propres calques ? Une multiplicité n'a-t-elle pas ses strates où s'enracinent des unifications et totalisations, des massifications, des mécanismes mimétiques, des prises de pouvoir signifiantes, des attributions subjectives ? Même les lignes de fuite ne vont-elles pas reproduire, à la faveur de leur divergence éventuelle, les formations qu'elles avaient pour fonction de défaire ou de tourner ? Mais l'inverse est vrai aussi, c'est une question de méthode *il faut toujours reporter le calque sur la carte*. Et cette opération n'est pas du tout symétrique de la précédente. Car en toute rigueur il n'est pas exact qu'un calque reproduise la carte. Il est plutôt comme une photo, une radio qui commencerait par élire ou isoler ce qu'il a l'intention de reproduire, à l'aide de moyens artificiels, à l'aide de colorants ou d'autres procédés de contrainte. C'est toujours l'imitant qui crée son modèle, et l'attire. Le calque a déjà traduit la carte en image, il a déjà transformé le rhizome en racines et radicelles. Il a organisé, stabilisé, neutralisé les multiplicités suivant des axes de signifiante et de subjectivation qui sont les siens. Il a généré, structuralisé le rhizome, et le calque ne reproduit déjà que lui-même quand il croit reproduire autre chose. C'est pourquoi il est si dangereux. Il injecte des redondances, et les propage. Ce que le calque reproduit de la carte ou du rhizome, c'en sont seulement les impasses, les blocages, les germes de pivot ou les points de structuration. Voyez la psychanalyse et la linguistique : l'une n'a jamais tiré que des /p.21/ calques ou des photos de l'inconscient, l'autre, des calques ou des photos du langage, avec toutes les trahisons que ça suppose (pas étonnant que la psychanalyse ait accroché son sort à celui de la linguistique). Voyez ce qui se passait déjà pour le petit Hans, en pure psychanalyse d'enfant : on n'a pas cessé de lui CASSER SON RHIZOME, de lui TACHER SA CARTE, de la lui remettre à l'endroit, de lui bloquer toute issue, jusqu'à ce qu'il désire sa propre honte et sa culpabilité, jusqu'à ce qu'on enrachine en lui la honte et la culpabilité, PHOBIE (On lui barre le rhizome de l'immeuble, puis celui de la rue, on l'enrachine dans le lit des parents, on le radicelle sur son propre corps, on le bloque sur le professeur Freud). Freud tient compte explicitement de la cartographie du petit Hans, mais toujours et seulement pour la rabattre sur une photo de famille. Et voyez ce que fait Mélanie Klein avec les cartes géopolitiques du petit Richard : elle en tire des photos, elle en fait des calques, prenez la pose ou suivez l'axe, stade génétique ou destin structural, on cassera votre rhizome. On vous laissera vivre et parler, à condition de vous boucher toute issue. Quand un rhizome est bouché, arbrifié, c'est fini, plus rien ne passe du désir ; car c'est toujours par rhizome que le désir se meut et produit. Chaque fois que le désir suit un arbre, ont lieu des retombées internes qui le font choir et le conduisent à la mort ; mais le rhizome opère sur le désir par poussées extérieures et productrices.

C'est pourquoi il est si important de tenter l'autre opération, inverse mais non symétrique. Rebrancher les calques sur la carte, rapporter les racines ou les arbres à un rhizome. Etudier l'inconscient, dans le cas du petit Hans, ce serait montrer comment il tente de constituer un rhizome, avec la maison familiale, mais aussi avec la ligne de fuite de l'immeuble, de la rue, etc. ; comment ces lignes se trouvent barrées, l'enfant se faisant enrachiner dans la famille, photographier sous le père, décalquer sur le lit maternel ; puis comment l'intervention du professeur Freud assure une prise de pouvoir du signifiant comme une subjectivation des affects ; comment l'enfant ne peut plus fuir que sous forme d'un devenir-animal appréhendé comme honteux et coupable (le devenir-cheval du petit Hans, véritable option politique). Mais toujours il faudrait re-situer les impasses sur la carte, et par là les ouvrir sur des lignes de fuite possibles. Il en serait de même pour une carte de groupe : montrer à quel point du rhizome se

forment des phénomènes de massification, de bureaucratie, de leadership, de fascisation, etc., quelles lignes subsistent pourtant, même souterraines, continuant à faire obscurément rhizome. La méthode Deligny : faire la carte des gestes et des mouvements d'un enfant autiste, combiner plusieurs cartes pour le même /p.22/ enfant, pour plusieurs enfants¹⁰ ... S'il est vrai que la carte ou le rhizome ont essentiellement des entrées multiples, on considérera même qu'on peut y entrer par le chemin des calques ou la voie des arbres-racines, compte tenu des précautions nécessaires (là encore on renoncera à un dualisme manichéen). Par exemple, on sera souvent forcé de tourner dans des impasses, de passer par des pouvoirs signifiants et des affections subjectives, de prendre appui sur des formations oedipiennes, paranoïaques ou pires encore, comme sur des territorialités durcies qui rendent possibles d'autres opérations transformationnelles. Il se peut même que la psychanalyse serve, oh malgré elle, de point d'appui. Dans d'autres cas au contraire, on s'appuiera directement sur une ligne de fuite permettant de faire éclater les strates, de rompre les racines et d'opérer les connexions nouvelles. Il y a donc des agencement très différents cartes-calques, rhizomes-racines, avec des coefficients de déterritorialisation variables. Il existe des structures d'arbre ou de racines dans les rhizomes, mais inversement une branche d'arbre ou une division de racine peuvent se mettre à bourgeonner en rhizome. Le repérage ne dépend pas ici d'analyses théoriques impliquant des universaux, mais d'une pragmatique qui compose les multiplicités ou les ensembles d'intensités. Au coeur d'un arbre, au creux d'une racine ou à l'aisselle d'une branche, un nouveau rhizome peut se former. Ou bien c'est un élément microscopique de l'arbre-racine, une radicelle, qui amorce la production du rhizome. La comptabilité, la bureaucratie procèdent par calques : elles peuvent pourtant se mettre à bourgeonner, à lancer des tiges de rhizome, comme dans un roman de Kafka. Un trait intensif se met à travailler pour son compte, une perception hallucinatoire, une synesthésie, une mutation perverse, un jeu d'images se détachent, et l'hégémonie du signifiant se trouve remise en question. Des sémiotiques gestuelles, mimiques, ludiques, etc., reprennent leur liberté chez l'enfant, et se dégagent du « calque », c'est-à-dire de la compétence dominante de la langue de l'instituteur - un événement microscopique bouleverse l'équilibre du pouvoir local. Ainsi les arbres génératifs, construits sur le modèle syntagmatique de Chomsky, pourraient s'ouvrir en tout sens, faire rhizome à leur tour¹¹. Etre rhizomorphe, c'est produire des tiges et filaments qui ont l'air de racines, ou mieux encore se connectent avec elles en pénétrant /p.23/ dans le tronc, quitte à les faire servir à de nouveaux usages étranges. Nous sommes fatigués de l'arbre. Nous ne devons plus croire aux arbres, aux racines ni aux radicelles, nous en avons trop souffert. Toute la culture arborescente est fondée sur eux, de la biologie à la linguistique. Au contraire, rien n'est beau, rien n'est amoureux, rien n'est politique, sauf les tiges souterraines et les racines aériennes, l'adventice et le rhizome. Amsterdam, ville pas du tout enracinée, ville-rhizome avec ses canaux-tiges, où l'utilité se connecte à la plus grande folie, dans son rapport avec une machine de guerre commerciale.

La pensée n'est pas arborescente, et le cerveau n'est pas une matière enracinée ni ramifiée. Ce qu'on appelle à tort « dendrites » n'assurent pas une connexion des neurones dans un tissu continu. La discontinuité des cellules, le rôle des axones, le fonctionnement des synapses, l'existence de micro-fentes synaptiques, le saut de chaque message par-dessus ces fentes, font du cerveau une multiplicité qui baigne, dans son plan de consistance ou dans sa glie, tout un système probabiliste incertain, *uncertain nervous system*. Beaucoup de gens ont un arbre

¹⁰ Fernand Deligny, « Voix et voir », *Cahiers de l'immuable*, Recherches, avril 1975.

¹¹ Cf. Dieter Wunderlich, « Pragmatique, situation d'énonciation et Deixis », in *Langages*, n° 26, juin 1972, pp. 50 sq. : les tentatives de Mac Cawley, de Sadock et de Wunderlich pour introduire des « propriétés pragmatiques » dans les arbres chomskiens.

planté dans la tête, mais le cerveau lui-même est une herbe beaucoup plus qu'un arbre. « L'axone et la dendrite s'enroulent l'un autour de l'autre comme le liseron autour de la ronce, avec une synapse à chaque épine¹². » C'est comme pour la mémoire... Les neurologues, les psychophysiologues, distinguent une mémoire longue et une mémoire courte (de l'ordre d'une minute). Or la différence n'est pas seulement quantitative : la mémoire courte est du type rhizome, diagramme, tandis que la longue est arborescente et centralisée (empreinte, engramme, calque ou photo). La mémoire courte n'est nullement soumise à une loi de contiguïté ou d'immédiateté à son objet, elle peut être à distance, venir ou revenir longtemps après, mais toujours dans des conditions de discontinuité, de rupture et de multiplicité. Bien plus, les deux mémoires ne se distinguent pas comme deux modes temporels d'appréhension de la même chose ; ce n'est pas la même chose, ce n'est pas le même souvenir, ce n'est pas non plus la même idée qu'elles saisissent toutes deux. Splendeur d'une Idée courte : on écrit avec la mémoire courte, donc avec des idées courtes, même si l'on lit et relit avec la longue mémoire des longs concepts. La mémoire courte comprend l'oubli comme processus ; elle ne se confond pas avec l'instant, mais avec le rhizome collectif, temporel et nerveux. La mémoire longue (famille, race, société ou civilisation) /p.24/ décalque et traduit, mais ce qu'elle traduit continue d'agir en elle, à distance, à contretemps, « intempestivement », non pas instantanément,

L'arbre ou la racine inspirent une triste image de la pensée qui ne cesse d'imiter le multiple à partir d'une unité supérieure, de centre ou de segment. En effet, si l'on considère l'ensemble branches-racines, le tronc joue le rôle de *segment opposé* pour l'un des sous-ensembles parcourus de bas en haut : un tel segment sera un « dipôle de liaison », par différence avec les « dipôles-unités » que forment les rayons émanant d'un seul centre¹³. Mais les liaisons peuvent elles-mêmes proliférer comme dans le système radicelle, on ne sort jamais de l'Un-Deux, et des multiplicités seulement feintes. Les régénérations, les reproductions, les retours, les hydres et les méduses ne nous en font pas plus sortir. Les systèmes arborescents sont des systèmes hiérarchiques qui comportent des centres de signifiante et de subjectivation, des automates centraux comme des mémoires organisées. C'est que les modèles correspondants sont tels qu'un élément n'y reçoit ses informations que d'une unité supérieure, et une affectation subjective, de liaisons préétablies. On le voit bien dans les problèmes actuels d'informatique et de machines électroniques, qui conservent encore la plus vieille pensée dans la mesure où ils confèrent le pouvoir à une mémoire ou à un organe central. Dans un bel article qui dénonce « l'imagerie des arborescences de commandement » (systèmes centrés ou structures hiérarchiques), Pierre Rosenstiehl et Jean Petitot remarquent : « Admettre le primat des structures hiérarchiques revient à privilégier les structures arborescentes. La forme arborescente admet une explication topologique. Dans un système hiérarchique, un individu n'admet qu'un seul voisin actif, son supérieur hiérarchique. (...) /p.25/ Les canaux de transmission sont : l'arborescence préexiste à l'individu qui s'y intègre à une place précise » (signifiante et subjectivation). Les auteurs signalent à ce propos que, même lorsque l'on croit atteindre à une multiplicité, il se peut que cette multiplicité soit fautive - ce que nous appelons type radicelle - parce que sa présentation ou son énoncé

¹² Steven Rose, *Le cerveau conscient*, Ed. du Seuil, p. 97, et, sur la mémoire, pp. 250 sq.

¹³ Cf. Julien Pacotte, *Le réseau arborescent, schème primordial de la pensée*, Hermann, 1936. Ce livre analyse et développe divers schémas de la forme d'arborescence, qui n'est pas présentée comme un simple formalisme, mais comme « le fondement réel de la pensée formelle ». Il pousse jusqu'au bout la pensée classique. Il recueille toutes les formes de l'« Un-Deux », théorie du dipôle, L'ensemble tronc-racines-branches donne lieu au schéma suivant : (*dessin d'un segment opposé*). Plus récemment, Michel Serres analyse les variétés et séquences d'arbres dans les domaines scientifiques les plus différents : comment l'arbre se forme à partir d'un « réseau » (*La traduction*, Ed. de Minuit, pp. 27 sq. *Feux et signaux de brume*, Grasset, pp. 35 sq.)

d'apparence non hiérarchique n'admettent en fait qu'une solution totalement hiérarchique : ainsi le fameux *théorème de l'amitié*, « si dans une société deux individus quelconques ont exactement un ami commun, alors il existe un individu ami de tous les autres » (comme disent Rosenstiehl et Petitot, qui est l'ami commun ? « l'ami universel de cette société de couples, maître, confesseur, médecin ? autant d'idées qui sont étrangement éloignées des axiomes de départ », l'ami du genre humain ? ou bien le philosophe tel qu'il apparaît dans la pensée classique, même si c'est l'unité avortée qui ne vaut que par sa propre absence ou sa subjectivité, disant je ne sais rien, je ne suis rien ?). Les auteurs parlent à cet égard de théorèmes de dictature. Tel est bien le principe des arbres-racines, ou l'issue, la solution des radicales, la structure du Pourvoir¹⁴.

A ces systèmes centrés, les auteurs opposent des systèmes acentrés, réseaux d'automates finis, où la communication se fait d'un voisin à un voisin quelconque, où les tiges ou canaux ne préexistent pas, où les individus sont tous interchangeable, se définissent seulement par un état à tel moment, de telle façon que les opérations locales se coordonnent et que le résultat final global se synchronise indépendamment d'une instance centrale. Une transduction d'états intensifs remplace la topologie, et « le graphe réglant la circulation d'information est en quelque sorte l'opposé du graphe hiérarchique... Le graphe n'a aucune raison d'être un arbre » (nous appelons carte un tel graphe). Problème de la machine de guerre, ou du Firing Squad : un général est-il nécessaire pour que n individus arrivent en même temps à l'état feu ? La solution sans Général est trouvée pour une multiplicité acentrée comportant un nombre fini d'états et des signaux de vitesse correspondante, du point de vue d'un rhizome de guerre ou d'une logique de la guérilla, sans calque, sans copie d'un ordre central. On démontre même qu'une telle multiplicité, agencement /p.26/ ou société¹⁵ machiniques, rejette comme « intrus asocial » tout automate centralisateur, unificateur¹⁵. N, dès lors, est bien toujours $n - 1$. Rosenstiehl et Petitot insistent sur ceci, que l'opposition centre-accentré vaut moins par les choses qu'elle désigne que par les modes de calcul qu'elle applique aux choses. Des arbres peuvent correspondre au rhizome, ou inversement bourgeonner en rhizome. Et c'est vrai généralement qu'une même chose admet les deux modes de calcul ou les deux types de régulation, mais non pas sans changer singulièrement d'état dans un cas et dans l'autre. Soit par exemple encore la psychanalyse : non seulement dans sa théorie, mais dans sa pratique de calcul et de traitement, elle soumet l'inconscient à des structures arborescentes, à des graphes hiérarchiques, à des mémoires récapitulatrices, à des organes centraux, phallus, arbre-phallus. La psychanalyse ne peut pas changer de méthode à cet égard : sur une conception dictatoriale de l'inconscient, elle fonde son propre pouvoir dictatorial. La marge de manoeuvre de la psychanalyse est ainsi très bornée. Il y a toujours un général, un chef, dans la psychanalyse comme dans son objet (général Freud). Au contraire, en traitant l'inconscient comme un système acentré, c'est-à-dire comme un réseau machinique d'automates finis (rhizome), la schizo-analyse atteint à un tout autre état de l'inconscient. Les mêmes remarques valent en

¹⁴ Pierre Rosenstiehl et Jean Petitot, « Automate asocial et systèmes acentrés », in *Communications*, n° 22, 1974. Sur le théorème de l'amitié, cf. H.S. Wilf, *The Friendship Theorem in Combinatorial Mathematics*, Welsh Academic Press ; et, sur un théorème de même type, dit d'indécision collective, cf. K.J. Arrow, *Choix collectif et préférences individuelles*, Calmann-Lévy.

¹⁵ *Ibid*, Le caractère principal du système acentré, c'est que les initiatives locales sont coordonnées indépendamment d'une instance centrale, le calcul se faisant dans l'ensemble du réseau (multiplicité). « C'est pourquoi le seul lieu où peut être constitué un fichier des personnes, c'est chez les personnes elles-mêmes, seules capables de porter leur description et de la tenir à jour : la société est le seul fichier possible des personnes. Une société acentrée naturelle rejette comme intrus asocial l'automate centralisateur » (p. 62). Sur « le théorème de Firing Squad », pp. 51-57. Il arrive même que des généraux, dans leur rêve de s'approprier les techniques formelles de guérilla, fassent appel à des multiplicités « de modules synchrones », « à base de cellules légères nombreuses mais indépendantes », ne comportant théoriquement qu'un minimum de pouvoir central et de « relais hiérarchique » : ainsi Guy Brossollet, *Essai sur la non-bataille*, Belin, 1975.

linguistique ; Rosenstiehl et Petitot considèrent à juste titre la possibilité d'une « organisation acentrée d'une société de mots ». Pour les énoncés comme pour les désirs, la question n'est jamais de réduire l'inconscient, de l'interpréter ni de le faire signifier suivant un arbre. La question, c'est de *produire de l'inconscient*, et, avec lui, de nouveaux énoncés, d'autres désirs : le rhizome est cette production d'inconscient même.

C'est curieux, comme l'arbre a dominé la réalité occidentale et toute la pensée occidentale, de la botanique à la biologie, l'anatomie, mais aussi la gnoséologie, la théologie, l'ontologie, toute /p.27/ la philosophie... : le fondement-racine, *Grund*, *roots* et *foundations*. L'Occident a un rapport privilégié avec la forêt, et avec le déboisement ; les champs conquis sur la forêt sont peuplés de plantes à graines, objet d'une culture de lignées, portant sur l'espèce et de type arborescent ; l'élevage à son tour, déployé sur jachère, sélectionne des lignées qui forment toute une arborescence animale. L'Orient présente une autre figure : le rapport avec la steppe et le jardin (dans d'autres cas, le désert et l'oasis), plutôt qu'avec la forêt et le champ ; une culture de tubercules qui procède par fragmentation de l'individu ; une mise à l'écart, une mise entre parenthèses de l'élevage confiné dans des espaces clos, ou repoussé dans la steppe des nomades. Occident, agriculture d'une lignée choisie avec beaucoup d'individus variables ; Orient, horticulture d'un petit nombre d'individus renvoyant à une grande gamme de « clones ». N'y a-t-il pas en Orient, notamment en Océanie, comme un modèle rhizomatique qui s'oppose à tous égards au modèle occidental de l'arbre ? Haudricourt y voit même une raison de l'opposition entre les morales ou les philosophies de la transcendance, chères à l'Occident, celles de l'immanence en Orient : le Dieu qui sème et qui fauche, par opposition au Dieu qui pique et déterre (la piqûre contre la semaille¹⁶). Transcendance, maladie proprement européenne. Et ce n'est pas la même musique, la terre n'y a pas la même musique. Et ce n'est pas du tout la même sexualité : les plantes à graines, même réunissant les deux sexes, soumettent la sexualité au modèle de la reproduction ; le rhizome au contraire est une libération de la sexualité non seulement par rapport à la reproduction, mais par rapport à la génitalité. Chez nous, l'arbre s'est planté dans les corps, il a durci et stratifié même les sexes. Nous avons perdu le rhizome ou l'herbe. Henry Miller : « La Chine est la mauvaise herbe dans le carré de choux de l'humanité. (...) La mauvaise herbe est la Némésis des efforts humains. De toutes les existences imaginaires que nous prêtons aux plantes, aux bêtes et aux étoiles, c'est peut-être la mauvaise herbe qui mène la vie la plus sage. Il est vrai que l'herbe ne produit ni fleurs, ni porte-avions, ni Sermons sur la montagne. (...) Mais en fin de compte c'est toujours l'herbe /p.28/ qui a le dernier mot. En fin de compte tout retourne à l'état de Chine. C'est ce que les historiens appellent communément les ténèbres du Moyen Age. Pas d'autre issue que l'herbe. (...) L'herbe n'existe qu'entre les grands espaces non cultivés. Elle comble les vides. *Elle pousse entre*, et parmi les autres choses. La fleur est belle, le chou est utile, le pavot rend fou. Mais l'herbe est débordement, c'est une leçon de morale¹⁷. » - De quelle Chine parle Miller, de l'ancienne, de l'actuelle, d'une imaginaire, ou bien d'une autre encore qui ferait partie d'une carte mouvante ?

Il faudrait faire une place à part à l'Amérique. Bien sûr, elle n'est pas exempte de la domination des arbres et d'une recherche des racines. On le voit jusque dans la littérature,

¹⁶ Sur l'agriculture occidentale des plantes à graine et l'horticulture orientale des tubercules, sur l'opposition semer-piquer, sur les différences par rapport à l'élevage animal, cf. Haudricourt, « Domestication des animaux, culture des plantes et traitement d'autrui », (*L'Homme*, 1962) et « L'origine des clones et des clans » (*L'Homme*, janvier 1964). Le maïs et le riz ne sont pas des objections : ce sont des céréales « adoptées tardivement par des cultivateurs de tubercules » et traitées de manière correspondante ; il est probable que le riz « apparut comme une mauvaise herbe des fossés à taro ».

¹⁷ Henry Miller, *Hamlet*, Corrêa, pp. 48-49.

dans la quête d'une identité nationale, et même d'une ascendance ou généalogie européennes (Kérouac repart à la recherche de ses ancêtres). Reste que tout ce qui s'est passé d'important, tout ce qui se passe d'important procède par rhizome américain : beatnik, underground, souterrains, bandes et gangs, poussées latérales successives en connexion immédiate avec un dehors. Différence du livre américain avec le livre européen, même quand l'américain se met à la poursuite des arbres. Différence dans la conception du livre. « *Feuilles d'herbe* ». Et ce ne sont pas en Amérique les mêmes directions : c'est à l'Est que se font la recherche arborescente et le retour au vieux monde. Mais l'Ouest rhizomatique, avec ses Indiens sans ascendance, sa limite toujours fuyante, ses frontières mouvantes et déplacées. Toute une « carte » américaine à l'Ouest, où même les arbres font rhizome. L'Amérique a inversé les directions : elle a mis son orient à l'ouest, comme si la terre était devenue ronde précisément en Amérique ; son Ouest est la frange même de l'Est¹⁸. (Ce n'est pas l'Inde, comme croyait /p.29/ Haudricourt, qui fait l'intermédiaire entre l'Occident et l'Orient, c'est l'Amérique qui fait pivot et mécanisme d'inversion). La chanteuse américaine Patti Smith chante la bible du dentiste américain : ne cherchez pas de racine, suivez le canal...

N'y aurait-il pas aussi deux bureaucraties, et même trois (et plus encore) ? La bureaucratie occidentale : son origine agraire, cadastrale, les racines et les champs, les arbres et leur rôle de frontières, le grand recensement de Guillaume le Conquérant, la féodalité, la politique des rois de France, asseoir l'Etat sur la propriété, négocier les terres par la guerre, les procès et les mariages. Les rois de France choisissent le lys, parce que c'est une plante à racines profondes accrochant les talus. Est-ce la même chose en Orient ? Bien sûr, c'est trop facile de présenter un Orient de rhizome et d'immanence ; mais l'Etat n'y agit pas d'après un schéma d'arborescence correspondant à des classes préétablies, arbrifiées et enracinées ; c'est une bureaucratie de canaux, par exemple le fameux pouvoir hydraulique à « propriété faible », où l'Etat engendre des classes canalisantes et canalisées (cf. ce qui n'a jamais été réfuté dans les thèses de Wittfogel). Le despote y agit comme fleuve, et non pas comme une source qui serait encore un point, point-arbre ou racine ; il épouse les eaux plus qu'il ne s'assied sous l'arbre ; et l'arbre de Bouddha devient lui-même rhizome ; le fleuve de Mao et l'arbre de Louis. Là encore l'Amérique n'a-t-elle pas procédé comme intermédiaire ? Car elle agit à la fois par exterminations, liquidations internes (non seulement les Indiens, mais les fermiers, etc.) et par poussées successives externes d'immigrations. Le flux du capital y produit un immense canal, une quantification de pouvoir, avec des « quanta » immédiats où chacun jouit à sa façon dans le passage du flux-argent (d'où le mythe-réalité du pauvre qui devient milliardaire pour redevenir pauvre) : tout se réunit ainsi dans l'Amérique, à la fois arbre et canal, racine et rhizome. Il n'y a pas de capitalisme universel et en soi, le capitalisme est au croisement de toutes sortes de formations, il est toujours par nature néo-capitalisme, il invente pour le pire, sa face d'orient et sa face d'occident, et son remaniement des deux.

Nous sommes en même temps sur une mauvaise voie, avec toutes ces distributions géographiques. Une impasse, tant mieux. S'il s'agit de montrer que les rhizomes ont aussi leur propre despotisme, leur propre hiérarchie, plus durs encore, très bien, car il n'y a pas de

¹⁸ Cf. Leslie Fiedler, *Le retour du Peau-rouge*, Ed. du Seuil. On trouve dans ce livre une belle analyse de la géographie, de son rôle mythologique et littéraire en Amérique, et de l'inversion des directions. A l'est, la recherche d'un code proprement américain, et aussi d'un recodage avec l'Europe (Henry James, Eliot, Pound, etc.) ; le surcodage esclavagiste au sud, avec sa propre ruine et celle des plantations dans la guerre de Sécession (Faulkner, Caldwell) ; le décodage capitaliste qui vient du nord (Dos Passos, Dreiser) ; mais le rôle de l'ouest, comme ligne de fuite, où se conjuguent le voyage, l'hallucination, la folie, l'Indien, l'expérimentation perceptive et mentale, la mouvance des frontières, le rhizome (Ken Kesey et sa « machine à brouillard », la génération beatnik, etc.). Chaque grand auteur américain fait une cartographie, même par son style ; contrairement à ce qui se passe chez nous, il fait une carte qui se connecte directement avec les mouvements sociaux réels qui traversent l'Amérique. Par exemple, le repérage des directions géographiques dans toute l'oeuvre de Fitzgerald.

dualisme, pas de dualisme ontologique ici et là, pas de dualisme axiologique du bon et du mauvais, pas de mélange ou de synthèse américaine. Il y a des noeuds d'arborescence dans les rhizomes, des poussées rhizomatiques dans les racines. Bien plus, il y a des formations despotiques, d'immanence et de canalisation, /p.30/ propres aux rhizomes. Il y a des déformations anarchiques dans le système transcendant des arbres, racines aériennes et tiges souterraines. Ce qui compte, c'est que l'arbre-racine et le rhizome-canal ne s'opposent pas comme deux modèles : l'un agit comme modèle et comme calque transcendants, même s'il engendre ses propres fuites ; l'autre agit comme processus immanent qui renverse le modèle et ébauche une carte, même s'il constitue ses propres hiérarchies, même s'il suscite un canal despotique. Il ne s'agit pas de tel ou tel endroit sur la terre, ni de tel moment dans l'histoire, encore moins de telle ou telle catégorie dans l'esprit. Il s'agit du modèle, qui ne cesse pas de s'ériger et de s'enfoncer, et du processus qui ne cesse pas de s'allonger, de se rompre et reprendre. Autre ou nouveau dualisme, non. Problème de l'écriture : il faut absolument des expressions anexactes pour désigner quelque chose exactement. Et pas du tout parce qu'il faudrait passer par là, et pas du tout parce qu'on ne pourrait procéder que par approximations : l'anexactitude n'est nullement une approximation, c'est au contraire le passage exact de ce qui se fait. Nous n'invoquons un dualisme que pour en récuser un autre. Nous ne nous servons d'un dualisme de modèles que pour atteindre à un processus qui récuserait tout modèle. Il faut à chaque fois des correcteurs cérébraux qui défont les dualismes que nous n'avons pas voulu faire, par lesquels nous passons. Arriver à la formule magique que nous cherchons tous : PLURALISME = MONISME, en passant par tous les dualismes qui sont l'ennemi, mais l'ennemi tout à fait nécessaire, le meuble que nous ne cessons pas de déplacer.

Résumons les caractères principaux d'un rhizome : à la différence des arbres ou de leurs racines, le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes. Le rhizome ne se laisse ramener ni à l'Un ni au multiple. Il n'est pas l'Un qui devient deux, ni même qui deviendrait directement trois, quatre ou cinq, etc. Il n'est pas un multiple qui dérive de l'Un, ni auquel l'Un s'ajouterait ($n + 1$). Il n'est pas fait d'unités, mais de dimensions, ou plutôt de directions mouvantes. Il n'a pas de commencement ni de fin, mais toujours un milieu, par lequel il pousse et déborde. Il constitue des multiplicités linéaires à n dimensions, sans sujet ni objet, étalables sur un plan de consistance, et dont l'Un est toujours soustrait ($n - 1$). Une telle multiplicité ne varie pas ses dimensions sans changer de nature en elle-même et se métamorphoser. A l'opposé d'une structure qui se définit par un ensemble de points et de positions, de rapports binaires entre ces points et de relations biunivoques /p.31/ entre ces positions, le rhizome n'est fait que de lignes : lignes de segmentarité, de stratification, comme dimensions, mais aussi ligne de fuite ou de déterritorialisation comme dimension maximale d'après laquelle, en la suivant, la multiplicité se métamorphose en changeant de nature. On ne confondra pas de telles lignes, ou linéaments, avec les lignées de type arborescent, qui sont seulement des liaisons localisables entre points et positions. A l'opposé de l'arbre, le rhizome n'est pas objet de reproduction : ni reproduction externe comme l'arbre-image, ni reproduction interne comme la structure-arbre. Le rhizome est une antigénéalogie. C'est une mémoire courte, ou une antimémoire. Le rhizome procède par variation, expansion, conquête, capture, piqûre. A l'opposé du graphisme, du dessin ou de la photo, à l'opposé des calques, le rhizome se rapporte à une carte qui doit être produite, construite, toujours démontable, connectable, renversable, modifiable, à entrées et sorties multiples, avec ses lignes de fuite. Ce sont les calques qu'il faut reporter sur les cartes et non l'inverse. Contre les systèmes centrés (même polycentrés), à communication hiérarchique et liaisons préétablies, le rhizome est un système acentré, non hiérarchique et non signifiant, sans Général, sans mémoire

organisatrice ou automate central, uniquement défini par une circulation d'états. Ce qui est en question dans le rhizome, c'est un rapport avec la sexualité, mais aussi avec l'animal, avec le végétal, avec le monde, avec la politique, avec le livre, avec les choses de la nature et de l'artifice, tout différent du rapport arborescent : toutes sortes de « devenir ».

Un plateau est toujours au milieu, ni début ni fin. Un rhizome est fait de plateaux. Gregory Bateson se sert du mot « plateau » pour désigner quelque chose de très spécial : une région continue d'intensité, vibrant sur elle-même, et qui se développe en évitant toute orientation sur un point culminant ou vers une fin extérieure. Bateson cite en exemple la culture balinaise, où des jeux sexuels mère-enfant, ou bien des querelles entre hommes, passent par cette bizarre stabilisation intensive. « Une espèce de plateau continu d'intensité est substitué à l'orgasme », à la guerre ou au point culminant. C'est un trait fâcheux de l'esprit occidental, de rapporter les expressions et les actions à des fins extérieures¹⁹ ou transcendantes, au lieu de les estimer sur un plan d'immanence d'après leur valeur en soi²⁰. Par exemple, en tant qu'un livre est fait de chapitres, il a ses points culminants, ses points de terminaison. /p.32/

Que se passe-t-il au contraire pour un livre fait de plateaux, communiquant les uns avec les autres à travers des micro-fentes, comme pour un cerveau ? Nous appelons « plateau » toute multiplicité connectable avec d'autres par tiges souterraines superficielles, de manière à former et étendre un rhizome. Nous écrivons ce livre comme un rhizome. Nous l'avons composé de plateaux. Nous lui avons donné une forme circulaire, mais c'était pour rire. Chaque matin nous nous levions, et chacun de nous se demandait quels plateaux il allait prendre, écrivant cinq lignes, ici, dix lignes ailleurs. Nous avons eu des expériences hallucinatoires, nous avons vu des lignes, comme des colonnes de petites fourmis, quitter un plateau pour en gagner un autre. Nous avons fait des cercles de convergence. Chaque plateau peut être lu à n'importe quelle place, et mis en rapport avec n'importe quel autre. Pour le multiple, il faut une méthode qui le fasse effectivement ; nulle astuce typographique, nulle habileté lexicale, mélange ou création de mots, nulle audace syntaxique ne peuvent la remplacer. Celles-ci en effet, le plus souvent, ne sont que des procédés mimétiques destinés à disséminer ou disloquer une unité maintenue dans une autre dimension pour un livre-image. Techno-narcissisme. Les créations typographiques, lexicales ou syntaxiques ne sont nécessaires que si elles cessent d'appartenir à la forme d'expression d'une unité cachée, pour devenir elles-mêmes une des²⁰ dimensions de la multiplicité considérée ; nous connaissons de rares réussites en ce genre²⁰. Nous n'avons pas su le faire pour notre compte. Nous avons seulement employé des mots qui, à leur tour, fonctionnaient pour nous comme des plateaux. RIZHOMATIQUE = SCHIZO-ANALYSE = STRATO-ANALYSE = PRAGMATIQUE = MICRO-POLITIQUE. Ces mots sont des concepts, mais les concepts sont des lignes, c'est-à-dire des systèmes de nombres attachés à telle ou telle dimension des multiplicités (strates, chaînes moléculaires, lignes de fuite ou de rupture, cercles de convergence, etc.). En aucun cas nous ne prétendons au titre d'une science. Nous ne connaissons pas plus de scientificité que d'idéologie, mais seulement des agencements. Et il n'y a que des agencements mécaniques de désir, comme des agencements collectifs d'énonciation. Pas de signifiante, et pas de subjectivation : écrire à *n* (toute énonciation individuée reste prisonnière des significations dominantes, tout désir signifiant renvoie à des sujets dominés). Un

¹⁹ Bateson, *Vers une écologie de l'esprit*, t. I, Ed. du Seuil, pp. 125-126. On remarquera que le mot « plateau » est classiquement employé dans l'étude des bulbes, tubercules et rhizomes : cf. *Dictionnaire de botanique* de Baillon, article « Bulbe ».

²⁰ Ainsi Joëlle de la Casinière, *Absolument nécessaire*, Ed. de Minuit, qui est un livre vraiment nomade. Dans la même direction, cf. les recherches du « Montfaucon Research Center. »

agencement dans sa multiplicité travaille à la fois forcément sur des flux sémiotiques, des flux matériels et des flux /p.33/ sociaux (indépendamment de la reprise qui peut en être faite dans un corpus théorique ou scientifique). On n'a plus une tripartition entre un champ de réalité, le monde, un champ de représentation, le livre, et un champ de subjectivité, l'auteur. Mais un agencement met en connexion certaines multiplicités prises dans chacun de ces ordres, si bien qu'un livre n'a pas sa suite dans le livre suivant, ni son objet dans le monde, ni son sujet dans un ou plusieurs auteurs. Bref, il nous semble que l'écriture ne se fera jamais assez au nom d'un dehors. Le dehors n'a pas d'image, ni de signification, ni de subjectivité. Le livre, agencement avec le dehors, contre le livre-image du monde. Un livre-rhizome, et non plus dichotome, pivotant ou fasciculé. Ne jamais faire racine, ni en planter, bien que ce soit difficile de ne pas retomber dans ces vieux procédés. « Les choses qui me viennent à l'esprit se présentent à moi non par leur racine, mais par un point quelconque situé vers leur milieu. Essayez donc de les retenir, essayez donc de retenir²¹ un brin d'herbe qui ne commence à croître qu'au milieu de la tige, et de vous tenir à lui ». » Pourquoi est-ce si difficile ? C'est déjà une question de sémiotique perceptive. Pas facile de percevoir les choses par le milieu, et non de haut en bas ou inversement, de gauche à droite ou inversement : essayez et vous verrez que tout change. Ce n'est pas facile de voir l'herbe dans les choses et les mots (Nietzsche disait de la même façon qu'un aphorisme devait être « ruminé », et jamais un plateau n'est séparable des vaches qui le peuplent, et qui sont aussi les nuages du ciel).

On écrit l'histoire, mais on l'a toujours écrite du point de vue des sédentaires, et au nom d'un appareil unitaire d'Etat, au moins possible même quand on parlait de nomades. Ce qui manque, c'est une Nomadologie, le contraire d'une histoire. Pourtant là aussi de rares et grandes réussites, par exemple à propos des croisades d'enfants : le livre de Marcel Schwob qui multiplie les récits comme autant de plateaux aux dimensions variables. Le livre d'Andrzejewski, *Les portes du Paradis*, fait d'une seule phrase ininterrompue, flux d'enfants, flux de marche avec piétinement, étirement, précipitation, flux sémiotique de toutes les confessions d'enfants qui viennent se déclarer au vieux moine à la tête du cortège, flux de désir et de sexualité, chacun parti par amour, et plus-ou moins directement mené par le noir désir posthume et pédérastique du comte de Vendôme, avec cercles de convergence - l'important n'est pas que les flux fassent « Un ou multiple », nous n'en sommes plus là : il y a un agencement /p.34/ collectif d'énonciation, un agencement machinique de désir, l'un dans l'autre, et branchés sur un prodigieux dehors qui fait multiplicité de toute manière. Et puis, plus récemment, le livre d'Armand Farrachi sur la IV^e croisade, *La dislocation*, où les phrases s'écartent et se dispersent, ou bien se bousculent et coexistent, et les lettres, la typographie se met à danser, à mesure que la croisade délire²². Voilà des modèles d'écriture nomade et rhizomatique. L'écriture épouse une machine de guerre et des lignes de fuite, elle abandonne les strates, les segmentarités, la sédentarité, l'appareil d'Etat. Mais pourquoi faut-il encore un modèle ? Le livre n'est-il pas encore une « image » des croisades ? N'y a-t-il pas encore une unité gardée, comme unité pivotante dans le cas de Schwob, comme unité avortée dans le cas de Farrachi, comme unité du Comte mortuaire dans le cas le plus beau des Portes du Paradis ? Faut-il un nomadisme plus profond que celui des croisades, celui des vrais nomades, ou bien le nomadisme de ceux qui ne bougent même plus et qui n'imitent plus rien ? Ils agencent seulement. Comment le livre

²¹ Kafka, *Journal*, Grasset, p. 4.

²² Marcel Schwob, *La croisade des enfants*, 1896 ; Jersy Andrzejewski, *Les portes du paradis*, 1959, Gallimard ; Armand Farrachi, *La dislocation*, 1974, Stock. C'est à propos du livre de Schwob que Paul Alphandéry disait que la littérature, dans certains cas, pouvait renouveler l'histoire et lui imposer « de véritables directions de recherches » (*La chrétienté et l'idée de croisade*, t. II, Albin Michel, p. 116).

trouvera-t-il un dehors suffisant avec lequel il puisse agencer dans l'hétérogène, plutôt qu'un monde à reproduire ? Culturel, le livre est forcément un calque : calque de lui-même déjà, calque du livre précédent du même auteur, calque d'autres livres quelles qu'en soient les différences, décalque interminable de concepts et de mots en place, décalquage du monde présent, passé ou à venir. Mais le livre anticulturel peut encore être traversé d'une culture trop lourde : il en fera pourtant un usage actif d'oubli et non de mémoire, de sous-développement et non pas de progrès à développer, de nomadisme et pas de sédentarité, de carte et non pas de calque. RHIZOMATIQUE = POP'ANALYSE, même si le peuple a autre chose à faire que de le lire, même si les blocs de culture universitaire ou de pseudoscientificité restent trop pénibles ou pesants. Car la science serait complètement folle si on la laissait faire, voyez les mathématiques, elles ne sont pas une science, mais un prodigieux argot, et nomadique. Même et surtout dans le domaine théorique, n'importe quel échafaudage précaire et pragmatique vaut mieux que le décalque des concepts, avec leurs coupures et leurs progrès qui ne changent rien. L'imperceptible rupture, plutôt que la coupure signifiante. Les nomades ont inventé une /p.35/ machine de guerre, contre l'appareil d'Etat. Jamais l'histoire n'a compris le nomadisme, jamais le livre n'a compris le dehors. Au cours d'une longue histoire, l'Etat a été le modèle du livre et de la pensée : le logos, le philosophe-roi, la transcendance de l'Idée, l'intériorité du concept, la république des esprits, le tribunal de la raison, les fonctionnaires de la pensée, l'homme législateur et sujet. Prétention de l'Etat à être l'image intériorisée d'un ordre du monde, et à enraciner l'homme. Mais le rapport d'une machine de guerre avec le dehors, ce n'est pas un autre « modèle », c'est un agencement qui fait que la pensée devient elle-même nomade, le livre une pièce pour toutes les machines mobiles, une tige pour un rhizome (Kleist et Kafka contre Goethe).

Ecrire à n , $n-1$, écrire par slogans : Faites rhizome et pas racine, ne plantez jamais ! Ne semez pas, piquez ! Ne soyez pas un ni multiple, soyez²³ des multiplicité ! Faites la ligne et jamais le point ! La vitesse transforme le point en ligne²³ ! Soyez rapide, même sur place ! Ligne de chance, ligne de hanche, ligne de fuite. Ne suscitez pas un Général en vous ! Pas des idées justes, juste une idée (Godard). Ayez des idées courtes. Faites des cartes, et pas des photos ni des dessins. Soyez la Panthère rose, et que vos amours encore soient comme la guêpe et l'orchidée, le chat et le babouin. On dit du vieil homme-fleuve :

*He don't plant tatos
Don't plant cotton
Them that plants them is soon forgotten
But old man river he just keeps rollin along.*

Un rhizome ne commence et n'aboutit pas, il est toujours au milieu, entre les choses, inter-être, *intermezzo*. L'arbre est filiation, mais le rhizome est alliance, uniquement d'alliance. L'arbre impose le verbe « être », mais le rhizome a pour tissu la conjonction « et... et... et... ». Il y a dans cette conjonction assez de force pour secouer et déraciner le verbe être. Où allez-vous ? d'où partez-vous ? où voulez-vous en venir ? sont des questions bien inutiles. Faire table rase, partir ou repartir à zéro, chercher un commencement, ou un fondement, impliquent une fausse conception du voyage et du mouvement (méthodique, pédagogique, initiatique, symbolique ...). Mais Kleist, Lenz ou Büchner ont une autre manière de voyager comme de se mouvoir, partir au milieu, par le milieu, entrer et sortir, non pas commencer ni

²³ Cf. Paul Virilio, « Véhiculaire », in *Nomades et vagabonds*, 10-18, p. 43 : sur le surgissement de la linéarité et le bouleversement de la perception par la vitesse.

/p.36/ finir²⁴. Plus encore, c'est la littérature américaine, et déjà anglaise, qui ont manifesté ce sens rhizomatique, ont su se mouvoir entre les choses, instaurer une logique du ET, renverser l'ontologie, destituer le fondement, annuler fin et commencement. Ils ont su faire une pragmatique. C'est que le milieu n'est pas du tout une moyenne, c'est au contraire l'endroit où les choses prennent de la vitesse. *Entre* les choses ne désigne pas une relation localisable qui va de l'une à l'autre et réciproquement, mais une direction perpendiculaire, un mouvement transversal qui les emporte l'une *et* l'autre, ruisseau sans début ni fin, qui ronge ses deux rives et prend de la vitesse au milieu. /p.37/

02

THEORIE DE LA DERIVE

SUIVI DE DEUX COMPTES RENDUS DE DERIVE, INTRODUCTION A UNE CRITIQUE DE LA GEOGRAPHIE URBAINE, PROJETS D'EMBELLEMENTS RATIONNELS DE LA VILLE DE PARIS *ET* EN ATTENDANT LA FERMETURE DES EGLISES

Théorie de la dérive et Deux comptes rendus de dérive sont extraits du N° 9 (novembre 1956) de la revue LES LEVRES NUES, rééditée en intégralité par les Ed. Allia en 1995.

Introduction à une critique de la géographie urbaine est extrait du N° 6 (septembre 1955).

Projets d'embellissements rationnels de la ville de Paris est tiré du N° 23 (13 octobre 1955) de POTLACH, Bulletin d'information de l'Internationale lettriste.

En attendant la fermeture des églises est tiré du N° 9 (17 août 1954) de POTLACH, Bulletin d'information du groupe français de l'Internationale lettriste.

Théorie de la dérive

Entre les divers procédés situationnistes, la dérive se définit comme une technique du passage hâtif à travers des ambiances variées. Le concept de dérive est indissolublement lié à la reconnaissance d'effets de nature psychogéographique, et à l'affirmation d'un comportement ludique-constructif, ce qui l'oppose en tous points aux notions classiques de voyage et de promenade.

Une ou plusieurs personnes se livrant à la dérive renoncent pour une durée plus ou moins longue, aux raisons de se déplacer et d'agir qu'elles se connaissent généralement, aux relations, aux travaux et aux loisirs qui leur sont propres, pour se laisser aller aux sollicitations du terrain et des rencontres qui y correspondent. La part de l'aléatoire est ici moins déterminante qu'on ne croit : du point de vue de la dérive, il existe un relief psychogéographique des villes, avec des courants constants, des points fixes, et des tourbillons qui rendent l'accès ou la sortie de certaines zones fort malaisés.

Mais la dérive, dans son unité, comprend à la fois ce laisser-aller et sa contradiction nécessaire : la domination des variations psychogéographiques par la connaissance et le calcul de leurs possibilités. Sous ce dernier aspect, les données mises en évidence par l'écologie, et

²⁴ Cf. J.-C. Bailly, *La légende dispersée*, 10-18 : la description du mouvement dans le romantisme allemand, pp. 18 sq.

si borné que soit à priori l'espace social dont cette science se propose l'étude, ne laissent pas de soutenir utilement la pensée psychogéographique.

L'analyse écologique du caractère absolu ou relatif des coupures du tissu urbain, du rôle des microclimats, des unités élémentaires entièrement distinctes des quartiers administratifs, et surtout de l'action dominante de centres d'attraction, doit être utilisée et complétée par la méthode psychogéographique. Le terrain passionnel objectif où se meut la dérive doit être défini en même temps selon son propre déterminisme et selon ses rapports avec la morphologie sociale.

Chombart de Lauwe dans son étude sur " Paris et l'agglomération parisienne " (Bibliothèque de Sociologie Contemporaine, P.U.F. 1952) note qu'un " quartier urbain n'est pas déterminé seulement par les facteurs géographiques et économiques mais par la représentation que ses habitants et ceux des autres quartiers en ont " ; et présente dans le même ouvrage - pour montrer " l'étrécissement du Paris réel dans lequel vit chaque individu... géographiquement un cadre dont le rayon est extrêmement petit " - le tracé de tous les parcours effectués en une année par une étudiante du XVI^e arrondissement : ces parcours dessinent un triangle de dimension réduite, sans échappées, dont les trois sommets sont l'Ecole des Sciences Politiques, le domicile de la jeune fille et celui de son professeur de piano.

Il n'est pas douteux que de tels schémas, exemples d'une poésie moderne susceptible d'entraîner de vives réactions affectives - dans ce cas l'indignation qu'il soit possible de vivre de la sorte -, ou même la théorie, avancée par Burgess à propos de Chicago, de la répartition des activités sociales en zones concentriques définies, ne doivent servir aux progrès de la dérive.

Le hasard joue dans la dérive un rôle d'autant plus important que l'observation psychogéographique est encore peu assurée. Mais l'action du hasard est naturellement conservatrice et tend, dans un nouveau cadre, à tout ramener à l'alternance d'un nombre limité de variantes, et à l'habitude. Le progrès n'étant jamais que la rupture d'un des champs où s'exerce le hasard, par la création de nouvelles conditions plus favorables à nos desseins, on peut dire que les hasards de la dérive sont foncièrement différents de ceux de la promenade, mais que les premières attirances psychogéographiques découvertes risquent de fixer le sujet ou le groupe dérivant autour de nouveaux axes habituels, où tout les ramène constamment.

Une insuffisante défiance à l'égard du hasard, et de son emploi idéologique toujours réactionnaire, condamnait à un échec morne la célèbre déambulation sans but tentée en 1923 par quatre surréalistes à partir d'une ville tirée au sort : l'errance en rase campagne est évidemment déprimante, et les interventions du hasard y sont plus pauvres que jamais. Mais l'irréflexion est poussée bien plus loin dans " Médium " (mai 1954), par un certain Pierre Vendryes qui croit pouvoir rapprocher de cette anecdote - parce que tout cela participerait d'une même libération antidéterministe - quelques expériences probabilistes, par exemple sur la répartition aléatoire de têtards de grenouille dans un cristalliseur circulaire, dont il donne le fin mot en précisant : " il faut, bien entendu, qu'une telle foule ne subisse de l'extérieur aucune influence directrice ". Dans ces conditions, la palme revient effectivement aux têtards qui ont cet avantage d'être " aussi dénués que possible d'intelligence, de sociabilité et de sexualité ", et, par conséquent, " vraiment indépendants les uns des autres ".

Aux antipodes de ces aberrations, le caractère principalement urbain de la dérive, au contact des centres de possibilités et de significations que sont les grandes villes transformées par

l'industrie, répondrait plutôt à la phrase de Marx : “ Les hommes ne peuvent rien voir autour d'eux qui ne soit leur visage, tout leur parle d'eux-mêmes. Leur paysage même est animé. ”

On peut dériver seul, mais tout indique que la répartition numérique la plus fructueuse consiste en plusieurs petits groupes de deux ou trois personnes parvenues à une même prise de conscience, le recoupement des impressions de ces différents groupes devant permettre d'aboutir à des conclusions objectives, Il est souhaitable que la composition de ces groupes change d'une dérive à l'autre. Au-dessus de quatre ou cinq participants, le caractère propre à la dérive décroît rapidement et en tout cas il est impossible de dépasser la dizaine sans que la dérive ne se fragmente en plusieurs dérives menées simultanément. La pratique de ce dernier mouvement est d'ailleurs d'un grand intérêt, mais les difficultés qu'il entraîne n'ont pas permis jusqu'à présent de l'organiser avec l'ampleur désirable.

La durée moyenne d'une dérive est la journée, considérée comme l'intervalle de temps compris entre deux périodes de sommeil. Les points de départ et d'arrivée, dans le temps, par rapport à la journée solaire, sont indifférents, mais il faut noter cependant que les dernières heures de la nuit sont généralement impropres à la dérive.

Cette durée moyenne de la dérive n'a qu'une valeur statistique. D'abord, elle se présente assez rarement dans toute sa pureté, les intéressés évitant difficilement, au début ou à la fin de cette journée, d'en distraire une ou deux heures pour les employer à des occupations banales ; en fin de journée, la fatigue contribue beaucoup à cet abandon. Mais surtout la dérive se déroule souvent en quelques heures délibérément fixées, ou même fortuitement pendant d'assez brefs instants, ou au contraire pendant plusieurs jours sans interruption. Malgré les arrêts imposés par la nécessité de dormir, certaines dérives d'une intensité suffisante se sont prolongées trois ou quatre jours, voire même davantage. Il est vrai que dans le cas d'une succession de dérives pendant une assez longue période, il est presque impossible de déterminer avec quelque précision le moment où l'état d'esprit propre à une dérive donnée fait place à un autre. Une succession de dérives a été poursuivie sans interruption notable jusqu'aux environs de deux mois, ce qui ne va pas sans amener de nouvelles conditions objectives de comportement qui entraînent la disparition de bon nombre des anciennes.

L'influence sur la dérive des variations du climat, quoique réelle, n'est déterminante que dans le cas de pluies prolongées qui l'interdisent presque absolument. Mais les orages ou les autres espèces de précipitations y sont plutôt propices.

Le champ spatial de la dérive est plus ou moins précis ou vague selon que cette activité vise plutôt à l'étude d'un terrain ou à des résultats affectifs déroutants. Il ne faut pas négliger le fait que ces deux aspects de la dérive présentent de multiples interférences et qu'il est impossible d'en isoler un à l'état pur. Mais enfin l'usage des taxis, par exemple, peut fournir une ligne de partage assez claire : si dans le cours d'une dérive on prend un taxi, soit pour une destination précise, soit pour se déplacer de vingt minutes vers l'ouest, c'est que l'on s'attache surtout au dépaysement personnel. Si l'on s'en tient à l'exploration directe d'un terrain, on met en avant la recherche d'un urbanisme psychogéographique.

Dans tous les cas le champ spatial est d'abord fonction des bases de départ constituées, pour les sujets isolés, par leurs domiciles, et pour les groupes, par les points de réunion choisis. L'étendue maximum de ce champ spatial ne dépasse pas l'ensemble d'une grande ville et de ses banlieues. Son étendue minimum peut être bornée à une petite unité d'ambiance : un seul

quartier, ou même un seul îlot s'il en vaut la peine (à l'extrême limite la dérive-statique d'une journée sans sortir de la gare Lazare).

L'exploration d'un champ spatial fixé suppose donc l'établissement de bases, et le calcul des directions de pénétration. C'est ici qu'intervient l'étude des cartes, tant courantes qu'écologiques ou psychogéographiques, la rectification et l'amélioration de ces cartes. Est-il besoin de dire que le goût du quartier en lui-même inconnu, jamais parcouru, n'intervient aucunement ? Outre son insignifiance, cet aspect du problème est tout à fait subjectif, et ne subsiste pas longtemps. Ce critère n'a jamais été employé, si ce n'est, occasionnellement quand il s'agit de trouver les issues psychogéographiques d'une zone en s'écartant systématiquement de tous les points coutumiers. On peut alors s'égarer dans des quartiers déjà fort parcourus.

La part de l'exploration au contraire est minime, par rapport à celle d'un comportement déroutant, dans le " rendez-vous possible ". Le sujet est prié de se rendre seul à une heure qui est précisée dans un endroit qu'on lui fixe. Il est affranchi des pénibles obligations du rendez-vous ordinaire, puisqu'il n'a personne à attendre. Cependant ce " rendez-vous possible " l'ayant mené à l'improviste en un lieu qu'il peut connaître ou ignorer, il en observe les alentours. On a pu en même temps donner au même endroit un autre " rendez-vous possible " à quelqu'un dont il ne peut prévoir l'identité. Il peut même ne l'avoir jamais vu, ce qui incite à lier conversation avec divers passants. Il peut ne rencontrer personne, ou même rencontrer par hasard celui qui a fixé le " rendez-vous possible ". De toute façon, et surtout si le lieu et l'heure ont été bien choisis, l'emploi du temps du sujet y prendra une tournure imprévue. Il peut même demander par téléphone un autre " rendez-vous possible " à quelqu'un qui ignore où le premier l'a conduit. On voit les ressources presque infinies de ce passe-temps.

Ainsi, quelques plaisanteries d'un goût dit douteux, que j'ai toujours vivement appréciées dans mon entourage, comme par exemple s'introduire nuitamment dans les étages des maisons en démolition, parcourir sans arrêt Paris en auto-stop pendant une grève des transports, sous le prétexte d'aggraver la confusion en se faisant conduire n'importe où, errer dans ceux des souterrains des catacombes qui sont interdits au public, relèveraient d'un sentiment plus général qui ne serait autre que le sentiment de la dérive.

Les enseignements de la dérive permettent d'établir les premiers relevés des articulations psychogéographiques d'une cité moderne. Au-delà de la reconnaissance d'unités d'ambiance, de leurs composantes principales et de leur localisation spatiale, on perçoit leurs axes principaux de passage, leurs sorties et leurs défenses. On en vient à l'hypothèse centrale de l'existence de plaques tournantes psychogéographiques. On mesure les distances qui séparent effectivement deux régions d'une ville, et qui sont sans commune mesure avec ce qu'une vision approximative d'un plan pouvait faire croire. On peut dresser, à l'aide des vieilles cartes, de vues photographiques aériennes et de dérives expérimentales une cartographie influentielle qui manquait jusqu'à présent, et dont l'incertitude actuelle, inévitable avant qu'un immense travail ne soit accompli, n'est pas pire que celle des premiers portulans, à cette différence près qu'il ne s'agit plus de délimiter précisément des continents durables, mais de changer l'architecture et l'urbanisme.

Les différentes unités d'atmosphère et d'habitation, aujourd'hui, ne sont pas exactement tranchées, mais entourées de marges frontières plus ou moins étendues. Le changement le plus général que la dérive conduit à proposer, c'est la diminution constante de ces marges frontières, jusqu'à leur suppression complète.

Dans l'architecture même, le goût de la dérive porte à préconiser toutes sortes de nouvelles formes du labyrinthe, que les possibilités modernes de construction favorisent. Ainsi, la presse signalait en mars 1955 la construction à New York d'un immeuble où l'on peut voir les premiers signes d'une occasion de dérive à l'intérieur d'un appartement :

“Les logements de la maison hélicoïdale auront la forme d'une tranche de gâteau. Ils pourront être agrandis ou diminués à volonté par le déplacement de cloisons mobiles. La gradation par demi étage évite de limiter le nombre de pièces, le locataire pouvant demander à utiliser la tranche suivante en surplomb ou en contrebas. Ce système permet de transformer en six heures trois appartements de quatre pièces en un appartement de douze pièces ou plus.”

Le sentiment de la dérive se rattache naturellement à une façon plus générale de prendre la vie, qu'il serait pourtant maladroit d'en déduire mécaniquement. Je ne m'étendrai ni sur les précurseurs de la dérive, que l'on peut reconnaître justement, ou détourner abusivement, dans la littérature du passé, ni sur les aspects passionnels particuliers que cette activité entraîne. Les difficultés de la dérive sont celles de la liberté. Tout porte à croire que l'avenir précipitera le changement irréversible du comportement et du décor de la société actuelle. Un jour, on construira des villes pour dériver. On peut utiliser, avec des retouches relativement légères, certaines zones qui existent déjà. On peut utiliser certaines personnes qui existent déjà.²⁵

²⁵ Doit on voir là, dans la perspective culturelle d'une mutation anthropologique, les enfants perdus d'une avant-garde aventureuse anticipant cet homme total cher aux utopistes socialistes, plus à Charles Fourier encore qu'à Marx. « ... Avec l'Harmonie, l'unité de la communauté dans la vision du monde Fourieriste, vision d'équilibre et de proportions : si on décale, si on déséquilibre un peut le réel, et bien on produit de la négativité. Et si on rééquilibre le réel on génère à une positivité et on peut alors rééquilibrer tout... avec se qu'on mange, ce que l'on boit, ce que l'on sent, ce que l'on peut jouer comme musique également. De sorte que, sur le travail, on change complètement de registre : on sait que classiquement et depuis la genèse on met en perspective le travail, le *tripalium*, un instrument de torture dans lequel on entravait les animaux pour les ferrer, on met en perspective le travaille et la genèse, le péché originel, il y a une faute (on a voulu savoir et bien on a su, on a vu ... la punition divine est claire : les femmes accouchent dans la douleur, on découvre la pudeur, on connaît la maladie et puis on doit travailler. Fourier nous dit qu'en Harmonie pas question de 35 heures, on travail tout le temps c'est pourquoi on ne travaille jamais, puisque, avec la « Passion Papillonnante » on fait une chose puis une autre chose. Avec une « Passion Composite » une activité manuelle puis une activité intellectuelle, et puis après un autre type d'activité... Donc on travaille beaucoup, on dort peu, on ignore l'ennui, la répétition, la fatigue, la souffrance et puis on connaît tous la variété, la joie, l'enthousiasme et la jubilation. De fait on peut imaginer que ce que fourrier nous propose c'est très exactement un « homme total », un peut ce que l'on trouve déjà chez Owen, mais également ce que l'on va retrouver chez Marx et c'est le contraire d'un homme mutilé : là on a une division des tâche, une séparation des tâches – des « manuels » d'un côté, des « intellectuels » de l'autre, certain qui sauraient écrire des livres mais ne sauraient pas bêcher, certains qui pourraient entretenir un jardin, d'autres qui ne sauraient pas composer une symphonie. Bien tout cela est fini nous dit Fourier, Marx aussi. Il faut que chacun puisse toucher à la totalité des activités, c'est l'occasion de célébrer toutes les passions, de célébrer les 5 sens, de célébrer le corps, la chaire, les désirs, les passions et il faut que, dans un agencement social, on puisse parvenir à cela. De sorte qu'il n'y a pas d'égalité voulu chez Fourier – ça ne servirait a rien que chacun ressemble à out le monde, l'inégalité est nécessaire parce qu'elle permet l'émulation. ...Il faut une nouvelle humanité, un nouvel écrin pour cette humanité et cet écrin sera l'architecture nouvelle du Phalanstère, édifice que doit habiter une phalange agricole, une micro communauté évaluée par Fourier à 1800 personnes, et qu'il nous décrit architecturalement avec un luxe de détails. C'est une architecture prospective qui a produit des effets : Certains aspects utopiques sont devenu des réalités, certaines de ses inventions, qui auront pu faire rire à son époque, s'appellent actuellement la climatisation, les passages couverts, une occasion d'urbanisme nouvelle que ces rues couvertes. Il y a aussi ce qu'il appel les Séristère (nom des salles et pièces contiguës servant aux séances d'une Série passionnée), néologisme qui r'envoie au fameuses séries dont il nous parle : c'est-à-dire que tout doit pouvoir être vécu dans cet endroit, un microcosme d'une humanité idéale, et bien on n'a pas besoin d'aller chercher ailleurs, c'est une clôture, symbolique évidemment, puisqu'une totalité de l'Harmonie (la civilisation actuelle doit être dépassée : *Garantisme, Sociantisme et Harmonisme* sont les noms des trois périodes sociales qui succèdent à la cinquième, dite *civilisation*. *L'harmonie* est le moment de l'évolution anthropologique des sociétés dans laquelle la réalisation des passions doit déboucher sur la béatitude) est ici en acte, pas en puissance mais véritablement en acte. C'est à partir de cet exemple là, nous dit Fourier, que, normalement l'essaimage du model phalanstérien devrait pouvoir se faire. Chaque répliation du phalanstère constituant à lui seul un exemple susceptible de susciter l'édification d'un nouveau phalanstère. On pourrait ainsi accélérer le processus qui nous conduirait directement en Harmonie. Vous voyez comment cette pensée là est aux antipodes de la pensée Marxiste, qui elle réduit tout à l'économie et suppose que l'appropriation collective des moyens de production, la confiscation de la propriété privée, générerait un « homme nouveau ». On a bien vu que ça n'a pas fonctionné, que cela n'a pas suffi, que cette religion de l'économie est une vision à courte vue. Fourier intègre

*
* *

Deux comptes rendus de dérive

I. - Rencontres et troubles consécutifs à une dérive continue

Le soir du 25 décembre 1953, les lettristes G. I., G. D. et G. L., entrant dans un bar algérien de la rue Xavier-Privas où ils ont passé toute la nuit précédente - et qu'ils appellent depuis longtemps " Au Malais de Thomas " - sont amenés à converser avec un Antillais d'environ quarante ans, d'une élégance assez insolite parmi les habitués de ce bouge, qui, à leur arrivée, parlait avec K., le tenancier du lieu.

L'homme demande aux lettristes, contre toute vraisemblance, s'ils ne sont pas " dans l'armée ". Puis, sur leur réponse négative, il insiste vainement pour savoir " à quelle organisation ils appartiennent ". Il se présente lui-même sous le nom, manifestement faux, de Camille J. La suite de ses propos est parsemée de coïncidences (les adresses qu'il cite, les préoccupations qui sont celles de ses interlocuteurs cette semaine-là, son anniversaire qui est aussi celui de G. I.) et de phrases qu'il veut à double sens, et qui semblent être des allusions délibérées à la dérive. Mais le plus remarquable est son délire croissant qui tourne autour d'une idée de voyage pressé - " il voyage continuellement " et le répète souvent. J. en vient à dire sérieusement qu'arrivant de Hambourg il avait cherché l'adresse du bar où ils sont à présent - il y était venu autrefois, un instant, l'avait aimé -, ne la trouvant pas, il avait fait un saut à New-York pour la demander à sa femme ; et l'adresse n'étant pas non plus à New-York, c'est fortuitement qu'il venait de retrouver le bar. Il arrive d'Orly. (Aucun avion n'a atterri depuis plusieurs jours à Orly, par suite d'une grève du personnel de la sécurité compliquée de mauvaise visibilité, et G. D. le sait parce que lui-même est arrivé l'avant-veille, par train, après avoir été retardé deux jours sur l'aérodrome de Nice). J. déclare à G. L., d'un air de certitude attristée, que ses activités actuelles doivent être au-dessus de ses capacités (G. L. sera en effet exclu deux mois plus tard). J. propose aux lettristes de les retrouver au même endroit le lendemain : il leur fera goûter un excellent rhum " de sa plantation ". Il a aussi parlé

lui l'intégralité des activités et surtout il part du corps, de ce qui fait l'essentiel d'une chair, ses émotions et ses passions... »
> CONFÉRENCES DE MICHEL ONFRAY À L'UNIVERSITÉ POPULAIRE DE CAEN - 5ème édition consacrée à Charles Fourier retransmise sur France Culture le 21 08 07

« Les hommes sont prisonniers des rapports de production qui entravent leur libre développement. Le « travail » dans l'idéologie allemande, c'est cette activité imposée à chacun par la division du travail, par la place, qu'il occupe dans la société. L'individu n'a qu'une activité bornée, mutilée, unilatérale. Pour abolir cet état de choses, pour permettre à l'individu de développer toutes ses facultés, pour permettre, la libre activité de, l'homme (ce que Marx appelle la Selbstbetätigung), il faut donc abolir ce qui est ici conçu comme le contraire de cet accomplissement: le travail et, corrélativement, la division du travail et la propriété privée²⁵.

Mais cette, abolition des contraintes qui pèsent sur les individus réels ne saurait être que, le résultat de l'action pratique des individus et non de la seule critique des représentations fausses, comme le croyaient les « Jeunes-Hégéliens ». Ce n'est pas la conscience des hommes qu'il s'agit de modifier d'abord, mais la réalité sociale d'où procède cette conscience. »
Gilbert Badia, Introduction à l'Idéologie Allemande, Aux éditions sociales – Décembre 1967

« La base naturelle du temps, la donnée sensible de l'écoulement du temps, devient humaine et sociale en existant **pour l'homme**. C'est l'état borné de la pratique humaine, le travail à différents stades, qui a jusqu'ici humanisé, et aussi déshumanisé, le temps comme temps cyclique et temps séparé irréversible de la production économique. Le projet révolutionnaire d'une société sans classes, d'une vie historique généralisée, est le projet d'un dépérissement de la mesure sociale du temps, au profit d'un modèle ludique de temps irréversible des individus et des groupes, modèle dans lequel sont simultanément présents des **temps indépendants fédérés**. C'est le programme d'une réalisation totale, dans le milieu du temps, du communisme qui supprime « tout ce qui existe indépendamment des individus ». » Guy Debord, *Thèse 163, La société du spectacle*

de leur faire connaître sa femme, mais ensuite, et sans contradiction apparente, il a dit que le lendemain “ il serait veuf ”, sa femme partant de bon matin pour Nice en automobile.

Après qu’il soit sorti, K., interrogé (lui-même ignore tout des activités des lettristes), ne peut rien dire sinon qu’il l’a vu boire un verre une fois, il y a quelques mois.

Le lendemain J. vient au rendez-vous avec sa femme, une Antillaise de son âge, assez belle. Il fait, avec son rhum, un punch hors de pair. J. et sa femme exercent une attraction d’une nature peu claire sur tous les Algériens du bar, à la fois enthousiastes et déférents. Une agitation d’une intensité très inhabituelle se traduit par le fracas de toutes les guitares ensemble, des cris, des danses. J. rétablit instantanément le calme en portant un toast imprévu “ à nos frères qui meurent sur les champs de bataille ” (bien qu’à cette date, nulle part hors d’Indochine il n’y ait de lutte armée de quelque envergure). La conversation atteint en valeur délirante celle de la veille, mais cette fois avec la participation de la femme de J. Remarquant qu’une bague que J. portait le soir précédent est maintenant au doigt de sa femme, G. L. dit assez bas à G. I., faisant allusion à leurs commentaires de la veille qui n’avaient pas manqué d’évoquer les zombies et les signes de reconnaissance de sectes secrètes : “ Le Vaudou a changé de main ”. La femme de J. entend cette phrase et sourit d’un air complice.

Après avoir encore parlé des rencontres et des lieux qui les provoquent, J. déclare à ses interlocuteurs qu’il ne sait pas si lui-même les rencontrera un jour, car ils sont “ peut-être trop forts pour lui ”. On l’assure du contraire. Au moment de se séparer G. I. propose de donner à la femme de J., puisqu’elle doit partir pour Nice, l’adresse d’un bar assez attirant dans cette ville. J. répond alors froidement que c’est malheureusement trop tard puisqu’elle est partie depuis le matin. Il prend congé en affirmant que maintenant il est sûr qu’ils se reverront un jour “ serait-ce même dans un autre monde ” - ajoutant à sa phrase un “ vous me comprenez ? ” qui corrige complètement ce qu’elle pourrait avoir de mystique.

Le soir du 31 décembre au même bar de la rue Xavier-Privas, les lettristes trouvent K. et les habitués terrorisés - malgré leurs habitudes de violence - par une sorte de bande, forte d’une dizaine d’Algériens venus de Pigalle, et qui occupent les lieux. L’histoire, des plus obscures, semble concerner à la fois une affaire de fausse monnaie et les rapports qu’elle pourrait avoir avec l’arrestation dans ce bar même, quelques semaines auparavant, d’un ami de K., pour trafic de stupéfiants. Comme il est apparent que le premier désir des visiteurs est de ne pas mêler des Européens à un règlement de comptes qui, entre Nord-Africains, n’éveillera pas grande attention de la police, et comme K. leur demande instamment de ne pas sortir du bar, G. D et G. I. passent la nuit à boire au comptoir (où les visiteurs ont placé une fille amenée par eux) parlant sans arrêt et très haut, devant un public silencieux, de manière à aggraver encore l’inquiétude générale. Par exemple, peu avant minuit, sur la question de savoir qui doit mourir cette année ou l’année prochaine ; ou bien en évoquant le mot du condamné exécuté à l’aube d’un premier janvier : “ Voilà une année qui commence bien ” ; et toutes les boutades de ce genre qui font blêmir la quasi-totalité des antagonistes. Même vers le matin, G. D. étant ivre-mort, G. L. continue seul pendant quelques heures, avec un succès toujours aussi marqué. La journée du 1er janvier 1954 se passe dans les mêmes conditions, les multiples manœuvres d’intimidation et les menaces voilées ne persuadant pas les deux lettristes de partir avant la rixe, et eux-mêmes n’arrivant à joindre aucun de leurs amis par le téléphone dont ils n’ont pu s’emparer qu’en payant d’audace. Enfin, aux approches du soir, les amis de K. et les étrangers arrivent à un compromis et se quittent de mauvaise grâce (K. par la suite éludera avec crainte toute explication de cette affaire, et les lettristes jugeront discret d’y foire à peine allusion).

Le lendemain, vers la fin de l'après-midi, G. D. et G. I., s'apercevant soudain qu'ils sont près de la rue Vieille du Temple, décident d'aller revoir un bar de cette rue ou, six semaines plus tôt, G. I. avait noté quelque chose de surprenant : comme il y entraît, au cours d'une dérive en compagnie de P. S., le barman, manifestant une certaine émotion à sa vue, lui avait demandé " Vous venez sans doute pour un verre ? " et, sur sa réponse affirmative, avait continué " Il n'y en a plus. Revenez demain ". G. I. avait alors machinalement répandu " C'est bien ", et était sorti ; et P. S., quoique étonné d'une réaction si absurde, l'avait suivi.

L'entrée de G. I. et G. D. dans le bar fait taire à l'instant une dizaine d'hommes qui parlaient en yiddish, assis à deux ou trois tables, et tous coiffés de chapeaux. Alors que les lettristes boivent quelques verres d'alcool au comptoir, tournant le dos à la porte, un homme, également coiffé d'un chapeau, entre en courant, et la serveuse - qu'ils n'ont jamais vue - leur fait signe de la tête que c'est à lui qu'ils doivent s'adresser. L'homme apporte une chaise à un mètre d'eux, s'assoit, et leur parle à très haute voix, et fort longtemps, en yiddish, sur un ton tantôt convaincant et tantôt menaçant mais sans agressivité délibérée, et surtout sans avoir l'air d'imaginer qu'ils puissent ne rien comprendre. Les lettristes restent impassibles ; regardent avec le maximum d'insolence les individus présents qui, tous, semblent attendre leur réponse avec quelque angoisse ; puis finissent par sortir. Dehors, ils s'accordent pour constater qu'ils n'ont jamais vu une ambiance aussi glaciale, et que les gangsters de la veille étaient des agneaux en comparaison. Dérivant encore un peu plus loin, ils arrivent au pont Notre-Dame quand ils s'avisent qu'ils sont suivis par deux des hommes du bar, dans la tradition des films de gangsters. C'est à cette tradition qu'ils croient devoir s'en remettre pour les dépister, en traversant le pont négligemment, puis en descendant brusquement à droite sur le quai de l'île de la Cité qu'ils suivent en courant, passant sous le Pont-Neuf, jusqu'au square du Vert-Galant. Là, ils remontent sur la place du Pont-Neuf par l'escalier dissimulé derrière la statue d'Henri IV. Devant la statue, deux autres hommes en chapeaux qui arrivaient en courant - sans doute pour surplomber la berge du Quai des Orfèvres, qui paraît la seule issue quand on ignore l'existence de cet escalier - s'arrêtent tout net en les voyant surgir. Les deux lettristes marchent vers eux et les croisent sans que, dans leur surprise, ils fassent un seul geste ; puis suivent le trottoir du Pont-Neuf vers la rive droite. Ils voient alors que les deux hommes se remettent à les suivre ; et il semble qu'une voiture engagée sur le Pont-Neuf, avec laquelle ces hommes paraissent échanger des signes, se joigne à la poursuite. G. I. et G. D. traversent alors le quai du Louvre au moment précis où le passage est donné aux voitures, dont la circulation en cet endroit est fort dense. Puis, mettant à profit cette avance, ils traversent en hâte le rez-de-chaussée du grand magasin " La Samaritaine ", sortent rue de Rivoli pour s'engouffrer dans le métro " Louvre ", et changent au Châtelet. Les quelques voyageurs munis de chapeaux leur paraissent suspects. G. I. se persuade qu'un Antillais, qui se trouve près de lui, lui a fait un signe d'intelligence, et veut y voir un émissaire de J., chargé de les soutenir contre ce surprenant déchaînement de forces contraire. Descendus à " Monge ", les lettristes gagnent la Montagne-Geneviève à travers le Continent Contrescarpe désert, où la nuit tombe, dans une atmosphère d'inquiétude grandissante.

II. - Relevé d'ambiances urbaines au moyen de la dérive

Le mardi 8 mars 1956, G.-E. Debord et Gil J. Wolman se rencontrent à 10 h. dans la rue des Jardins-Paul, et partent en direction du nord pour reconnaître les possibilités d'une traversée de Paris à ce niveau. Malgré leurs intentions ils se trouvent rapidement déportés vers l'est et traversent la partie supérieure du XI^e arrondissement qui, par son caractère de standardisation commerciale pauvre, est un bon exemple du paysage petit-bourgeois repoussant. La seule rencontre plaisante est, au 160 de la rue Oberkampf, le magasin " Charcuterie-Comestibles A.

Breton ”. Parvenus dans le XX^e arrondissement Debord et Wolman s’engagent dans une série de passages étroits qui, à travers des terrains vagues et des constructions peu élevées qui ont un grand air d’abandon, joignent la rue de Ménilmontant à la rue des Couronnes. Au nord de la rue des Couronnes, ils accèdent par un escalier à un système de ruelles du même genre, mais déprécié par un fâcheux caractère pittoresque. Leur progression se trouve ensuite infléchie vers le nord-ouest. Ils traversent, entre l’avenue Simon Bolivar et l’avenue Mathurin Moreau, une butte où s’enchevêtrent des rues vides, d’une consternante monotonie de façades (rues Rémy de Gourmont, Edgar Poë, etc.). Peu après, ils en viennent à surgir à l’extrémité du canal Martin, et rencontrent à l’improviste l’admirable rotonde de Claude-Nicolas Ledoux, presque ruinée, laissée dans un incroyable abandon, et dont le charme s’accroît singulièrement du passage, à très proche distance, de la courbe du métro suspendu. On songe ici à l’heureuse prévision du maréchal Toukhachevsky, citée jadis dans “ La Révolution Surréaliste ”, sur la beauté que gagnerait Versailles quand une usine serait construite entre le château et la pièce d’eau.

En étudiant le terrain, les lettristes croient pouvoir conclure à l’existence d’une importante plaque tournante psychogéographique - la rotonde de Ledoux en occupant le centre - qui peut se définir comme une unité Jaurès-Stalingrad, ouverte sur au moins quatre pentes psychogéographiques notables (canal Martin, boulevard de la Chapelle, rue d’Aubervilliers, canal de l’Ourcq), et probablement davantage. Wolman rappelle à propos de cette notion de plaque tournante le carrefour qu’il désignait à Cannes, en 1952, comme étant “ le centre du monde ”. Il faut sans doute en rapprocher l’attraction nettement psychogéographique de ces illustrations, pour les livres des très jeunes écoliers, où une intention didactique fait réunir sur une seule image un port, une montagne, un isthme, une forêt, un fleuve, une digue, un cap, un pont, un navire, un archipel. Les images des ports de Claude Lorrain ne sont pas sans parenté avec ce procédé.

C’est par la belle et tragique rue d’Aubervilliers que Debord et Wolman continuent à marcher vers le nord. Ils y déjeunent au passage. Ayant emprunté le boulevard Macdonald jusqu’au canal Denis, ils suivent la rive droite de ce canal vers le nord, stationnant plus ou moins longuement dans divers bars de marinières. Immédiatement au nord du pont du Landy, ils passent le canal à une écluse qu’ils connaissent et arrivent à 18 h. 30 dans un bar espagnol couramment nommé par les ouvriers qui le fréquentent “ Taverne des Révoltés ”, à la pointe la plus occidentale d’Aubervilliers, face au lieudit La Plaine, qui fait partie de la commune de Denis. Ayant repassé l’écluse, ils errent encore un certain temps dans Aubervilliers, qu’ils ont parcouru des dizaines de fois la nuit, mais qu’ils ignorent au jour. L’obscurité venant, ils décident enfin d’arrêter là cette dérive, jugée peu intéressante en elle-même.

Faisant la critique de l’opération, ils constatent qu’une dérive partant du même point doit plutôt prendre la direction nord-nord-ouest ; que le nombre des dérives systématiques de ce genre doit être multiplié, Paris leur étant encore, dans cette optique, en grande partie inconnu ; que la contradiction que la dérive implique entre le hasard et le choix conscient se reconduit à des niveaux d’équilibre successifs, et que ce développement est illimité. Pour le programme des prochaines dérives Debord propose la liaison directe du centre Jaurès-Stalingrad (ou Centre Ledoux) à la Seine, et l’expérimentation de ses débouchés vers l’ouest. Wolman propose une dérive qui, à partir de la “ Taverne des Révoltés ”, suivrait le canal vers le nord, jusqu’à Denis et au-delà.

*

* *

Introduction à une critique de la géographie urbaine

De tant d'histoires auxquelles nous participons, avec ou sans intérêt, la recherche fragmentaire d'un nouveau mode de vie reste le seul côté passionnant. Le plus grand détachement va de soi envers quelques disciplines, esthétiques ou autres, dont l'insuffisance à cet égard est promptement vérifiable. Il faudrait donc définir quelques terrains d'observation provisoires. Et parmi eux l'observation de certains processus du hasard et du prévisible, dans les rues.

Le mot *psychogéographie*, proposé par un Kabyle illettré pour désigner l'ensemble des phénomènes dont nous étions quelques-uns à nous préoccuper vers l'été de 1953, ne se justifie pas trop mal. Ceci ne sort pas de la perspective matérialiste du conditionnement de la vie et de la pensée par la nature objective. La géographie, par exemple, rend compte de l'action déterminante de forces naturelles générales, comme la composition des sols ou les régimes climatiques, sur les formations économiques d'une société et, par là, sur la conception qu'elle peut se faire du monde. La *psychogéographie* se proposerait l'étude des lois exactes et des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus. L'adjectif *psychogéographique*, conservant un assez plaisant vague, peut donc s'appliquer aux données établies par ce genre d'investigations, aux résultats de leur influence sur les sentiments humains, et même plus généralement à toute situation ou toute conduite qui paraissent relever du même esprit de découverte.

Le désert est monothéiste²⁶, a-t-on pu dire il y a déjà longtemps. Trouvera-t-on illogique, ou dépourvue d'intérêt, cette constatation que le quartier qui s'étend, à Paris, entre la place de la Contrescarpe et la rue de l'Arbalète incline plutôt à l'athéisme, à l'oubli, et à la désorientation des réflexes habituels ?

Il est bon d'avoir de l'utilitaire une notion historiquement relative. Le souci de disposer d'espaces libres permettant la circulation rapide de troupes et l'emploi de l'artillerie contre les insurrections était à l'origine du plan d'embellissement urbain adopté par le Second Empire. Mais de tout point de vue autre que policier, le Paris d'Hausmann est une ville bâtie par un idiot, pleine de bruit et de fureur, qui ne signifie rien. Aujourd'hui, le principal problème que doit résoudre l'urbanisme est celui de la bonne circulation d'une quantité rapidement croissante de véhicules automobiles. Il n'est pas interdit de penser qu'un urbanisme à venir s'appliquera à des constructions, également utilitaires, tenant le plus large compte des possibilités psychogéographiques.

Aussi bien l'actuelle abondance des voitures particulières n'est rien d'autre que le résultat de la propagande permanente par laquelle la production capitaliste persuade les foules - et ce cas est une de ses réussites les plus confondantes - que la possession d'une voiture est précisément un des privilèges que notre société réserve à ses privilégiés. (Le progrès anarchique se niant lui-même on peut d'ailleurs goûter le spectacle d'un préfet de police invitant par voie de film-annonce les parisiens propriétaires d'automobiles à utiliser les transports en commun.)

²⁶ - Ernest Renan constatait déjà : « Le désert est monothéiste ». 1858 Etudes d'histoire religieuse par Joseph Ernest Renan P.67

- "Les arrières-mondes me paraissent soudain des contre-mondes inventés par des hommes fatigués, épuisés, desséchés par leurs trajets réitérés dans les dunes ou sur les pistes caillouteuses chauffées à blanc. le monothéisme sort du sable."- Michel Onfray, traité de nomadologie. P.18 la mémoire du désert..., le spectacle m'installe dans l'ambiance géographique - donc mentale - du Coran,..."P.17 Livre dédié à Raoul Vaneigem

Puisque l'on rencontre, même à de si minces propos, l'idée de privilège, et que l'on sait avec quelle aveugle fureur tant de gens - si peu privilégiés pourtant - sont disposés à défendre leurs médiocres avantages, force est de constater que tous ces détails participent d'une idée du bonheur, idée reçue dans la bourgeoisie, maintenue par un système de publicité qui englobe aussi bien l'esthétique de Malraux que les impératifs du Coca-Cola, et dont il s'agit de provoquer la crise en toute occasion, par tous les moyens.

Les premiers de ces moyens sont sans doute la diffusion, dans un but de provocation systématique, d'une foule de propositions tendant à faire de la vie un jeu intégral passionnant, et la dépréciation continuelle de tous les divertissements en usage, dans la mesure naturellement où ils ne peuvent être détournés pour servir à des constructions d'ambiances plus intéressantes. Il est vrai que la plus grande difficulté d'une telle entreprise est de faire passer dans ces propositions apparemment délirantes une quantité suffisante de *séduction sérieuse*. Pour obtenir ce résultat une pratique habile des moyens de communication prisés actuellement peut se concevoir. Mais aussi bien une sorte d'abstention tapageuse, ou des manifestations visant à la déception radicale des amateurs de ces mêmes moyens de communication, entretiennent indéniablement, à peu de frais, une atmosphère de gêne extrêmement favorable à l'introduction de quelques nouvelles notions de plaisir.

Cette idée que la réalisation d'une situation affective choisie dépend seulement de la connaissance rigoureuse et de l'application délibérée d'un certain nombre de mécanismes concrets, inspirait ce " Jeu psychogéographique de la semaine " publié, avec tout de même quelque humour, dans le numéro 1 de POTLATCH :

" En fonction de ce que vous cherchez, choisissez une contrée, une ville de peuplement plus ou moins dense, une rue plus ou moins animée. Construisez une maison. Meublez-la. Tirez le meilleur parti de sa décoration et de ses alentours. Choisissez la saison et l'heure. Réunissez les personnes les plus aptes, les disques et les alcools qui conviennent. L'éclairage et la conversation devront être évidemment de circonstance, comme le climat extérieur ou vos souvenirs.

S'il n'y a pas eu d'erreur dans vos calculs, la réponse doit vous satisfaire. "

Il faut s'employer à jeter sur le marché, ne serait-ce même pour le moment que le marché intellectuel, une masse de désirs dont la richesse ne dépassera pas les actuels moyens d'action de l'homme sur le monde matériel, mais la vieille organisation sociale. Il n'est donc pas dépourvu d'intérêt politique d'opposer publiquement de tels désirs aux désirs primaires qu'il ne faut pas s'étonner de voir remoudre sans fin dans l'industrie cinématographique ou les romans psychologiques, comme ceux de cette vieille charogne de Mauriac. (" Dans une société fondée sur la *misère*, les produits les plus *misérables* ont la prérogative fatale de servir à l'usage du plus grand nombre ", expliquait Marx au pauvre Proudhon.)

La transformation révolutionnaire du monde, de tous les aspects du monde, donnera raison à toutes les idées d'abondance.

Le brusque changement d'ambiance dans une rue, à quelques mètres près ; la division patente d'une ville en zones de climats psychiques tranchés ; la ligne de plus forte pente - sans rapport avec la dénivellation - que doivent suivre les promenades qui n'ont pas de but ; le caractère prenant ou repoussant de certains lieux ; tout cela semble être négligé. En tout cas, n'est jamais envisagé comme dépendant de causes que l'on peut mettre au jour par une analyse

approfondie, et dont on peut tirer parti. Les gens savent bien qu'il y a des quartiers tristes, et d'autres agréables. Mais ils se persuadent généralement que les rues élégantes causent un sentiment de satisfaction et que les rues pauvres sont déprimantes, presque sans plus de nuances. En fait, la variété des combinaisons possibles d'ambiances, analogue à la dissolution des corps purs chimiques dans le nombre infini des mélanges, entraîne des sentiments aussi différenciés et aussi complexes que ceux que peut susciter tout autre forme de spectacle. Et la moindre prospection démystifiée fait apparaître qu'aucune distinction, qualitative ou quantitative, des influences des divers décors construits dans une ville ne peut se formuler à partir d'une époque ou d'un style d'architecture, encore moins à partir de conditions d'habitat. Les recherches que l'on est ainsi appelé à mener sur la disposition des éléments du cadre urbaniste, en liaison étroite avec les sensations qu'ils provoquent, ne vont pas sans passer par des hypothèses hardies qu'il convient de corriger constamment à la lumière de l'expérience, par la critique et l'autocritique.

Certaines toiles de Chirico, qui sont manifestement provoquées par des sensations d'origine architecturale, peuvent exercer une action en retour sur leur base objective, jusqu'à la transformer : elles tendent à devenir elles-mêmes des maquettes. D'inquiétants quartiers d'arcades pourraient un jour continuer, et accomplir, l'attraction de cette œuvre.

Je ne vois guère que ces deux ports à la tombée du jour peints par Claude Lorrain, qui sont au Louvre, et qui présentent la frontière même de deux ambiances urbaines les plus diverses qui soient, pour rivaliser en beauté avec les plans du métro affichés dans Paris. On entend bien qu'en parlant ici de beauté je n'ai pas eu en vue la beauté plastique - la beauté nouvelle ne peut être qu'une beauté de situation - mais seulement la présentation particulièrement émouvante, dans l'un et l'autre cas, d'une somme de *possibilités*.

Entre divers moyens d'intervention plus difficiles, une cartographie rénovée paraît propre à l'exploitation immédiate.

La fabrication de cartes psychogéographiques, voire même divers truquages comme l'équation, tant soit peu fondée ou complètement arbitraire, posée entre deux représentations topographiques, peuvent contribuer à éclairer certains déplacements d'un caractère, non certes de gratuité, mais de parfaite *insoumission* aux sollicitations habituelles. - Les sollicitations de cette série étant cataloguées sous le terme de tourisme, drogue populaire aussi répugnante que le sport ou le crédit à l'achat.

Un ami, récemment, me disait qu'il venait de parcourir la région du Hartz, en Allemagne, à l'aide d'un plan de la ville de Londres dont il avait suivi aveuglément les indications. Cette espèce de jeu n'est évidemment qu'un médiocre début en regard d'une construction complète de l'architecture et de l'urbanisme, construction dont le pouvoir sera quelque jour donné à tous. En attendant, on peut distinguer plusieurs stades de réalisations partielles, moins malaisées, à commencer par le simple déplacement des éléments de décoration que nous sommes accoutumés de trouver sur des positions préparées à l'avance.

Ainsi Mariën, dans le précédent numéro de cette revue, proposait de rassembler en désordre, quand les ressources mondiales auront cessé d'être gaspillées dans les entreprises irrationnelles que l'on nous impose aujourd'hui, toutes les statues équestres de toutes les villes dans une seule plaine désertique. Ce qui offrirait aux passants - l'avenir leur appartient - le spectacle d'une charge synthétique de cavalerie, que l'on pourrait même dédier au souvenir

des plus grands massacreurs de l'histoire, de Tamerlan à Ridgway. On voit resurgir ici une des principales exigences de cette génération : la valeur éducative.

De fait, il n'y a rien à attendre que de la prise de conscience, par des masses agissantes, des conditions de vie qui leur sont faites dans tous les domaines, et des moyens pratiques de les changer.

“ L'imaginaire est ce qui tend à devenir réel ²⁷”, a pu écrire un auteur dont, en raison de son inconduite notoire sur le plan de l'esprit, j'ai depuis oublié le nom. Une telle affirmation, par ce qu'elle a d'involontairement restrictif, peut servir de pierre de touche, et faire justice de quelques parodies de révolution littéraire : ce qui tend à rester irréel, c'est le bavardage.

La vie, dont nous sommes responsables, rencontre, en même temps que de grands motifs de découragement, une infinité de diversions et de compensations plus ou moins vulgaires. Il n'est pas d'année où des gens que nous aimions ne passent, faute d'avoir clairement compris les possibilités en présence, à quelque capitulation voyante. Mais ils ne renforcent pas le camp ennemi qui comptait déjà des millions d'imbéciles, et où l'on est objectivement condamné à être imbécile.

La première déficience morale reste l'indulgence, sous toutes ses formes.

*
* *

Projets d'embellissements rationnels de la ville de Paris

Les lettristes présents le 26 septembre ont proposé communément les solutions rapportées ici à divers problèmes d'urbanisme soulevés au hasard de la discussion. Ils attirent l'attention sur le fait qu'aucun aspect constructif n'a été envisagé, le déblaiement du terrain paraissant à tous l'affaire la plus urgente.

Ouvrir le métro, la nuit, après la fin du passage des rames. En tenir les couloirs et les voies mal éclairés par de faibles lumières intermittentes.

Par un certain aménagement des échelles de secours, et la création de passerelles là où il en faut, ouvrir les toits de Paris à la promenade.

Laisser les squares ouverts la nuit. Les garder éteints. (Dans quelques cas un faible éclairage constant peut être justifié par des considérations psychogéographiques.)

Munir les réverbères de toutes les rues d'interrupteurs ; l'éclairage étant à la disposition du public.

Pour les églises, quatre solutions différentes ont été avancées, et reconnues défendables jusqu'au jugement par *l'expérimentation*, qui fera triompher promptement la meilleure :

²⁷ IMAGINAIRE « L'imaginaire est ce qui tend à devenir réel », André Breton - Le Revolver à cheveux blancs 1932 - Interpréter cette portée compensatrice comme encourageant à la passivité (elle permettrait de supporter les problèmes en les masquant), c'est oublier que l'imaginaire peut au contraire inciter à l'action. L'imagination, dit André Breton, c'est "ce qui tend à devenir réel", soulignant la relation qui existe entre le désir, sa production imageante et l'acte qui doit le réaliser.

G.-E. Debord se déclare partisan de la destruction totale des édifices religieux de toutes confessions. (Qu'il n'en reste aucune trace, et qu'on utilise l'espace.)

Gil J Wolman propose de garder les églises, en les vidant de tout concept religieux. De les traiter comme des bâtiments ordinaires. D'y laisser jouer les enfants.

Michèle Bernstein demande que l'on détruise partiellement les églises, de façon que les ruines subsistantes ne décèlent plus leur destination première (la Tour Jacques, boulevard de Sébastopol, en serait un exemple accidentel). La solution parfaite serait de raser complètement l'église et de reconstruire des ruines à la place. La solution proposée en premier est uniquement choisie pour des raisons d'économie.

Jacques Fillon, enfin, veut transformer les églises en *maisons à faire peur*. (Utiliser leur ambiance actuelle, en accentuant ses effets paniques.)

Tous s'accordent à repousser l'objection esthétique, à faire taire les admirateurs du portail de Chartres. La beauté, *quand elle n'est pas une promesse de bonheur*, doit être détruite. Et qu'est-ce qui représente mieux le malheur que cette sorte de monument élevé à tout ce qui n'est pas encore dominé dans le monde, à la grande marge inhumaine de la vie ?

Garder les gares telles qu'elles sont. Leur laideur assez émouvante ajoute beaucoup à l'ambiance de passage qui fait le léger attrait de ces édifices. Gil J Wolman réclame que l'on supprime ou que l'on fausse arbitrairement toutes les indications concernant les départs (destinations, horaires, etc.). Ceci pour favoriser la *dérive*. Après un vif débat, l'opposition qui s'était exprimée renonce à sa thèse, et le projet est admis sans réserves. Accentuer l'ambiance sonore des gares par la diffusion d'enregistrements provenant d'un grand nombre d'autres gares - et de certains ports.

Suppression des cimetières. Destruction totale des cadavres, et de ce genre de souvenirs : ni cendres, ni traces. (L'attention doit être attirée sur la propagande réactionnaire que représente, par la plus automatique association d'idées, cette hideuse survivance d'un passé d'aliénation. Peut-on voir un cimetière sans penser à Mauriac, à Gide, à Edgar Faure ?)

Abolition des musées, et répartition des chefs d'œuvre artistiques dans les bars (l'œuvre de Philippe de Champaigne dans les cafés arabes de la rue Xavier-Privas ; le *Sacre*, de David, au Tonneau de la Montagne-Geneviève).

Libre accès illimité de tous dans les prisons. Possibilité d'y faire un séjour touristique. Aucune discrimination entre visiteurs et condamnés. (Afin d'ajouter à l'humour de la vie, douze fois tirés au sort dans l'année, les visiteurs pourraient se voir raflés et condamnés à une peine effective. Ceci pour laisser du champ aux imbéciles qui ont absolument besoin de courir un risque inintéressant : les spéléologues actuels, par exemple, et tous ceux dont le *besoin de jeu* s'accommode de si pauvres imitations.)

Les monuments, de la laideur desquels on ne peut tirer aucun parti (genre Petit ou Grand Palais), devront faire place à d'autres constructions.

Enlèvement des statues qui restent, dont la signification est dépassée - dont les renouvellements esthétiques possibles sont condamnés par l'histoire avant leur mise en place. On pourrait élargir utilement la présence des statues - pendant leurs dernières années - par le

changement des titres et inscriptions du socle, soit dans un sens politique (*Le Tigre dit Clemenceau*, sur les Champs Élysées), soit dans un sens déroutant (*Hommage dialectique à la fièvre et à la quinine*, à l'intersection du boulevard Michel et de la rue Comte ; *Les grandes profondeurs*, place du parvis dans l'île de la Cité).

Faire cesser la crétinisation du public par les actuels noms des rues. Effacer les conseillers municipaux, les résistants, les Emile et les Edouard (55 rues dans Paris), les Bugeaud, les Gallifet, et plus généralement tous les noms sales (rue de l'Évangile).

À ce propos, reste plus que jamais valable l'appel lancé dans le numéro 9 de *Potlach* pour la non-reconnaissance du vocable *saint* dans la dénomination des lieux.

*
* *

En attendant la fermeture des églises

Malgré ce calendrier de 1793 qui essayait d'imposer un autre cycle, le mot déplaisant de "saint" continue de salir les murs d'une multitude de rues parisiennes dont il commande l'appellation.

Depuis quelques mois, nous nous plaisons à mener campagne pour la suppression de ce vocable, dans la correspondance comme dans nos conversations. Les noms des rues sont passagers. Qu'est-ce que l'avenir en gardera sinon peut-être, pour mémoire, l'Impasse de l'Enfant-Jésus ? (15^e arrondissement, métro Pasteur.)

L'administration des P.T.T. se soumet dès à présent au vœu de son public : les lettres parviennent boulevard Germain ou rue Honoré.

Nous invitons la partie saine de l'opinion à soutenir cette entreprise de salubrité publique.
[*Potlach* N° 9 (17 août 1954), *Bulletin d'information du groupe français de l'Internationale lettriste*]

03

L'AMENAGEMENT DU TERRITOIRE

Guy Debord, in *La société du spectacle* (1967) – Repris in *Jardins et paysages*, une anthologie, Jean-Pierre le Dantec, éd. de la Vilette, coll. Penser l'espace

Fondateur de l'Internationale situationniste en 1957, Guy Debord fut un révolutionnaire, un artiste et l'un des théoriciens les plus originaux de la seconde moitié du XX^e siècle. Selon lui, le monde est entré, avec la mondialisation de la production et du marché capitaliste, dans l'ère de la « société du spectacle », sorte de manipulation du réel où « le vrai est un moment du faux » : le spectacle de la marchandise, en effet, tend à se substituer à sa réalité, ce qui a pour effet une aliénation des humains asservis à « la présence réelle de la fausseté » - laquelle est aussi un « instrument d'unification » de l'espace, des comportements, etc.

« S'émanciper des bases matérielles de la vérité inversée » passe dès lors par une activité révolutionnaire faisant usage, en particulier, du « détournement » des images (publicitaires, cinématographiques, télévisuelles, etc.), de la création de « situations », de « dérives » urbaines visant à établir des sortes de cartographies « psychogéographiques » qui soient des réfutations en actes de l'unification fonctionnaliste et spectaculaire du territoire par l'urbanisme technologique. Ce dernier point

est l'un des plus novateurs du situationnisme qui fut, au cours des années 50 et 60, le premier mouvement intellectuel et poétique à critiquer, en relation avec une lecture précise de Mumford en particulier, les grands ensembles de l'architecture et de l'urbanisme modernes et, plus généralement, l'uniformisation de l'espace et des paysages urbains.

Source : Guy Debord, *la Société du spectacle*, chapitre VII (thèses 165 à 179), « L'aménagement du territoire », Paris, Gallimard, 1992 (première éd., Paris, 1967).

Bibliographie : de nombreux articles et commentaires de l'oeuvre de Guy Debord ont été publiés mais, comme il les a tous rejetés (sinon ceux qui ont été publiés à l'occasion de sa mort ou depuis celle-ci), je m'estime tenu de n'en citer aucun. /p.441/

VII. l'aménagement du territoire

« Et qui devient Seigneur d'une cité accoutumée à vivre libre et ne la détruit point, qu'il s'attende d'être détruit par elle, parce qu'elle a toujours pour refuge en ses rébellions le nom de la liberté et ses vieilles coutumes, lesquelles ni par la longueur du temps ni pour aucun bienfait ne s'oublieront jamais. Et pour chose qu'on y fasse ou qu'on y pourvoie, si ce n'est d'en chasser ou d'en disperser les habitants, ils n'oublieront point ce nom ni ces coutumes....»

Machiavel (*Le Prince*)

165

La production capitaliste a unifié l'espace, qui n'est plus limité par des sociétés extérieures. Cette unification est en même temps un processus extensif et intensif de *banalisation*. L'accumulation des marchandises produites en série pour l'espace abstrait du marché, de même qu'elle devait briser toutes les barrières régionales et légales, et toutes les restrictions corporatives du moyen âge qui maintenaient la *qualité* de la production artisanale, devait aussi dissoudre l'autonomie et la qualité des lieux. Cette puissance d'homogénéisation est la grosse artillerie qui a fait tomber toutes les murailles de Chine.

166

C'est pour devenir toujours plus identique à lui-même, pour se rapprocher au mieux de la monotonie immobile, que *l'espace libre de la marchandise* est désormais à tout instant modifié et reconstruit.

167

Cette société qui supprime la distance géographique recueille intérieurement la distance, en tant que séparation spectaculaire.

168

Sous-produit de la circulation des marchandises, la circulation humaine considérée comme une consommation, le tourisme, se ramène fondamentalement au loisir d'aller voir ce qui est devenu banal. L'aménagement économique de la fréquentation de lieux différents est déjà par lui-même la garantie de leur *équivalence*. La même modernisation qui a retiré du voyage le temps, lui a aussi retiré la réalité de l'espace.

169

La société qui modèle tout son entourage a édifié sa technique spéciale pour travailler la base concrète de cet ensemble de tâches : son territoire même. L'urbanisme est cette prise de possession de l'environnement naturel et humain par le capitalisme qui, se développant logiquement en domination absolue, peut et doit maintenant refaire la totalité de l'espace comme *son propre décor*.

170

La nécessité capitaliste satisfaite dans l'urbanisme, en tant que glaciation visible de la vie, peut s'exprimer — en employant des termes hégéliens — comme la prédominance absolue de « la paisible coexistence de l'espace » sur « l'inquiet devenir dans la succession du temps ».

171

Si toutes les forces techniques de l'économie capitaliste doivent être comprises comme opérant des séparations, dans le cas de l'urbanisme on a affaire à l'équipement de leur base générale, au traitement du sol qui convient à leur déploiement ; à la technique même *de la séparation*. /p.441/

172

L'urbanisme est l'accomplissement moderne de la tâche ininterrompue qui sauvegarde le pouvoir de classe : le maintien de l'atomisation des travailleurs que les conditions urbaines de production avaient dangereusement *rassemblés*. La lutte constante qui a dû être menée contre tous les aspects de cette possibilité de rencontre trouve dans l'urbanisme son champ privilégié. L'effort de tous les pouvoirs établis, depuis les expériences de la Révolution française, pour accroître les moyens de maintenir l'ordre dans la rue, culmine finalement dans la suppression de la rue. « Avec les moyens de communication de masse sur de grandes distances, l'isolement de la population s'est avéré un moyen de contrôle beaucoup plus efficace », constate Lewis Mumford dans *La Cité à travers l'histoire*, en décrivant un « monde désormais à sens unique ». Mais le mouvement général de l'isolement, qui est la réalité de l'urbanisme, doit aussi contenir une réintégration contrôlée des travailleurs, selon les nécessités planifiables de la production et de la consommation. L'intégration au système doit ressaisir les individus isolés en tant qu'individus *isolés ensemble* : les usines comme les maisons de la culture, les villages de vacances comme les « grands ensembles », sont spécialement organisés pour les fins de cette pseudo-collectivité qui accompagne aussi l'individu isolé dans la *cellule familiale* : l'emploi généralisé des récepteurs du message spectaculaire fait que son isolement se retrouve peuplé des images dominantes, images qui par cet isolement seulement acquièrent leur pleine puissance.

173

Pour la première fois une architecture nouvelle, qui à chaque époque antérieure était réservée à la satisfaction des classes dominantes, se trouve directement destinée *aux pauvres*. La misère formelle et l'extension gigantesque de cette nouvelle expérience d'habitat proviennent ensemble de son caractère *de masse*, qui est impliqué à la fois par sa destination et par les conditions modernes de construction. La *décision autoritaire*, qui aménage abstraitement le territoire en territoire de l'abstraction, est évidemment au centre de ces conditions modernes de construction. La même architecture apparaît partout où commence l'industrialisation des pays à cet égard arriérés, comme terrain adéquat au nouveau genre d'existence sociale qu'il s'agit d'y implanter. Aussi nettement que dans les questions de l'armement thermonucléaire ou de la natalité — ceci atteignant déjà la possibilité d'une manipulation de l'hérédité — le seuil franchi dans la croissance du pouvoir matériel de la société, et le *retard* de la domination consciente de ce pouvoir, sont étalés dans l'urbanisme.

174

Le moment présent est déjà celui de l'autodestruction du milieu urbain. L'éclatement des villes sur les campagnes recouvertes de « masses informes de résidus urbains » (Lewis Mumford) est, d'une façon immédiate, présidé par les impératifs de la consommation. La dictature de l'automobile, produit-pilote de la première phase de l'abondance marchande, s'est inscrite dans le terrain avec la domination de l'autoroute, qui disloque les centres anciens et commande une dispersion toujours plus poussée. En même temps, les moments de réorganisation inachevée du tissu urbain se polarisent passagèrement autour des « usines de distribution » que sont les *supermarkets* géants édifiés en terrain nu, sur un socle de *parking* ; et ces temples de la consommation précipitée sont eux-mêmes en fuite dans le mouvement centrifuge, qui les repousse à mesure qu'ils deviennent à leur tour des centres secondaires surchargés, parce qu'ils ont amené une recombinaison partielle de l'agglomération. Mais

l'organisation technique de la /p.442/ consommation n'est qu'au premier plan de la dissolution générale qui a conduit ainsi la ville à *se consommer elle-même*.

175

L'histoire économique, qui s'est tout entière développée autour de l'opposition ville-campagne, est parvenue à un stade de succès qui annule à la fois les deux termes. La *paralyse* actuelle du développement historique total, au profit de la seule poursuite du mouvement indépendant de l'économie, fait du moment où commencent à disparaître la ville et la campagne, non le *dépassement* de leur scission, mais leur effondrement simultané. L'usure réciproque de la ville et de la campagne, produit de la défaillance du mouvement historique par lequel la réalité urbaine existante devrait être surmontée, apparaît dans ce mélange éclectique de leurs éléments décomposés, qui recouvre les zones les plus avancées dans l'industrialisation.

176

L'histoire universelle est née dans les villes, et elle est devenue majeure au moment de la victoire décisive de la ville sur la campagne. Marx considère comme un des plus grands mérites révolutionnaires de la bourgeoisie ce fait qu'« elle a soumis la campagne à la ville », dont *l'air émancipe*. Mais si l'histoire de la ville est l'histoire de la liberté, elle a été aussi celle de la tyrannie, de l'administration étatique qui contrôle la campagne et la ville même. La ville n'a pu être encore que le terrain de lutte de la liberté historique, et non sa possession. La ville est le *milieu de l'histoire* parce qu'elle est à la fois concentration du pouvoir social, qui rend possible l'entreprise historique, et conscience du passé. La tendance présente à la liquidation de la ville ne fait donc qu'exprimer d'une autre manière le retard d'une subordination de l'économie à la conscience historique, d'une unification de la société ressaisissant les pouvoirs qui se sont détachés d'elle.

177

« La campagne montre justement le fait contraire, l'isolement et la séparation » (*Idéologie allemande*). L'urbanisme qui détruit les villes reconstitue une *pseudo-campagne*, dans laquelle sont perdus aussi bien les rapports naturels de la campagne ancienne que les rapports sociaux directs et directement mis en question de la ville historique. C'est une nouvelle paysannerie factice qui est recréée par les conditions d'habitat et de contrôle spectaculaire dans l'actuel « territoire aménagé » : l'éparpillement dans l'espace et la mentalité bornée qui ont toujours empêché la paysannerie d'entreprendre une action indépendante et de s'affirmer comme puissance historique créatrice, redeviennent la caractérisation des producteurs — le mouvement d'un monde qu'ils fabriquent eux-mêmes restant aussi complètement hors de leur portée que l'était le rythme naturel des travaux pour la société agraire. Mais quand cette paysannerie, qui fut l'inébranlable base du « despotisme oriental », et dont l'émiettement même appelait la centralisation bureaucratique, reparaît comme produit des conditions d'accroissement de la bureaucratisation étatique moderne, son *apathie* a dû être maintenant *historiquement fabriquée* et entretenue ; l'ignorance naturelle a fait place au spectacle organisé de l'erreur. Les « villes nouvelles » de la pseudo-paysannerie technologique inscrivent clairement dans le terrain la rupture avec le temps historique sur lequel elles sont bâties ; leur devise peut être : « Ici même, il n'arrivera jamais rien, et *rien n'y est jamais arrivé*. » C'est bien évidemment parce que l'histoire qu'il faut délivrer dans les villes n'y a pas été encore délivrée /p.443/, que les forces de *l'absence historique* commencent à composer leur propre paysage exclusif.

178

L'histoire qui menace ce monde crépusculaire est aussi la force qui peut soumettre l'espace au temps vécu. La révolution prolétarienne est cette *critique de la géographie humaine* à travers laquelle les individus et les communautés ont à construire les sites et les événements correspondant à l'appropriation, non plus seulement de leur travail, mais de leur histoire

totale. Dans cet espace mouvant du jeu, et des variations librement choisies des règles du jeu, l'autonomie du lieu peut se retrouver, sans réintroduire un attachement exclusif au sol, et par là ramener la réalité du voyage, et de la vie comprise comme un voyage ayant en lui-même tout son sens.

179

La plus grande idée révolutionnaire à propos de l'urbanisme n'est pas elle-même urbanistique, technologique ou esthétique. C'est la décision de reconstruire intégralement le territoire selon les besoins du pouvoir des Conseils de travailleurs, de la *dictature anti-étatique* du prolétariat, du dialogue exécutoire. Et le pouvoir des Conseils, qui ne peut être effectif qu'en transformant la totalité des conditions existantes, ne pourra s'assigner une moindre tâche s'il veut être reconnu et *se reconnaître lui-même* dans son monde. /p.444/

© Gallimard

04

AUTOUR D'UNE ANTHROPOLOGIE DE LA MONDIALISATION

Raphaël Bessis, *Dialogue avec Marc Augé – autour d'une anthropologie de la mondialisation*. « L'imaginaire de la mondialisation (un imaginaire de la frontière ?) », « La mort (et le deuil) de l'exotisme (et la "mondialatinisation") » Collection Questions Contemporaines, aux éditions de L'Harmattan, juin 2006

L'imaginaire de la mondialisation (un imaginaire de la frontière ?)

Raphaël Bessis : Poursuivant sur la question de la colonisation en tant qu'elle est au coeur de ce qui a offert une existence au système mondial actuel, je souhaiterais réfléchir avec vous à la symbolique propre à cette condition coloniale, et aujourd'hui *post-coloniale*. Vous indiquez que « les pratiques religieuses des dominés ou des colonisés se situent bien dans l'entre-deux-mythes (...) : entre un passé tronqué et un avenir obscur ». ²⁸ J'aimerais réexploiter ce concept « d'entre-deux-mythes » à propos de notre actualité, en posant la question suivante *l'imaginaire occidental qui aujourd'hui se planétarise ne serait-il pas celui de l'espace liminaire* (espace propre à la phase intermédiaire des rituels de passage, des rituels initiatiques) que vous nommez ici « entre-deux mythique » ?

D'ailleurs dans le même ouvrage, un peu plus loin, vous vous interrogez dans des termes assez proches de ceux que je viens d'utiliser. Ainsi vous vous demandez « si nous ne sommes pas entrés (nous, l'humanité) dans une nouvelle /p.35/phase d'entre-deux mythique qui obscurcit nos perspectives d'avenir. La question peut se formuler différemment : qu'est-ce que notre imaginaire aujourd'hui (...) ? » ²⁹

A cette question essentielle, j'aurais envie de répondre que nous sommes sans doute *plongés dans un imaginaire du colonisé*, que le film de science-fiction de Ridley Scott *Alien, le 8^{ème} passager* (1979) met parfaitement en scène. En effet, la question que traite ici Ridley Scott, est celle de *l'ennemi intérieur* puisque « l'alien » est un monstre qui surgit *depuis les entrailles de l'humain*, en faisant de l'humain *sa matrice*.

Marc Augé : Remarquez que cela ressemble beaucoup à « l'axe du mal » dont parle Bush...

²⁸ *La guerre des rêves*, Exercices d'ethno-fiction, Ed. Seuil, 1997, p. 115.

²⁹ *Ibid*, p. 125.

Raphaël Bessis : Bien sûr,... dans les deux cas, il s'agit de la question du système dans lequel *l'altérité*, n'étant plus extérieure, se voit alors nécessairement *internalisée*.

Marc Augé : Oui. Pour partir de votre point de départ, lorsque j'évoque la situation d'un « entre-deux-mythes », je fais allusion d'un côté aux mythes de fondation que la modernité élimine, mais seulement théoriquement parce qu'après tout les religions ne se portent pas si mal, et puis de l'autre côté aux mythes du futur, **les eschatologies**, les lendemains qui chantent, auxquels la post-modernité nous a appris à ne plus croire. Entre ces deux points d'effondrement des mythes de fondation et des mythes du futur, *il y a une effervescence de formes religieuses* qui reste un objet intéressant d'étude pour l'anthropologie. Toutes ces formes sectaires, ces petites religions particulières, etc., ont été déjà étudiées en Afrique, par /p.36/ exemple, ou en Amérique latine. L'expansion du protestantisme, sous la forme des Eglises évangélistes, s'apparente à ce phénomène. Je crois que *cette "soupe" religieuse où chacun peut prendre un petit peu de ce qu'il veut*, correspond bien à *cette espèce de vide du côté des mythes* et surtout à *une absence de pensée du côté de l'avenir*. Bien que l'on ne croie plus beaucoup à l'avenir, il reste que le sens de la vie en société consiste tout de même à transmettre un certain état de société, et si l'on ne veut pas réduire cette transmission à une répétition (qui a quelque chose d'hallucinant), il faut bien la penser sous la forme d'un progrès. Or comme nous en sommes en ce moment incapables, *nous sommes soumis au vertige du présent et de la répétition*, et les paniques qui sont engendrées par ce genre de situation trouvent des exutoires dans différents charlatanismes, différents recours religieux ou différentes formes de spiritualité qui sont en quelque sorte des mises à l'écart du social, des sortes de replis sur soi ou de fuite spirituelle...

Raphaël Bessis : Cette situation de vide du côté des mythes comme du côté d'une pensée collective de l'avenir appelle donc *l'émergence de philosophies* individuelles ou, comme vous le dites, de « cosmologies portatives³⁰ »...

Marc Augé : Voilà. Les cosmologies portatives correspondraient davantage à l'efficacité des technologies. Je pense honnêtement que l'on peut vivre au jour le jour sans l'appui des grands systèmes religieux, il suffit tout de même que l'on ait un tout petit peu d'avenir. *Je suis persuadé, sans aucune ironie, que le tiercé, les courses et /p.37/ le championnat de football aident beaucoup de gens à vivre*, parce qu'ils ouvrent sur un avenir, bien qu'à très court terme, et parce qu'ils nourrissent une attente. Je n'ai pas du tout de mépris pour ces pratiques, fondamentalement parce qu'il faut vivre en mouvement, un minimum,... mais on ne peut guère penser que, en cas de coup dur, ces pratiques minimales de sens soient très solides pour vous soutenir. Ce ne sont pas des fondements à la société dans laquelle nous vivons. Le côté de plus en plus commercial, "marchandisé", publicitaire, de ces formes d'évasion les rend encore plus problématiques. Pour ne prendre qu'un exemple, je crois que nous sommes en train d'assister au début de la dépoétisation du sport.

Raphaël Bessis : "*L'entre-deux*" est véritablement une des formes principales de *voire épistémè* : elle ne permet pas seulement de penser des phénomènes éparés à des échelles multiples, mais elle est aussi la forme générale d'une compréhension possible de notre monde. Ainsi, vous soulignez que notre monde « un peu embrouillé (...) a quelque chose à voir avec ce que l'on retrouve dans les espaces évoqués par certains *mythes* de l'Antiquité classique mais aussi d'Afrique, d'Océanie, ou encore des sociétés amérindiennes. (...) Les mondes que

³⁰ « L'ethnologie et le fait religieux » (Entretien avec Ruth Scheps), *La science sauvage*, Ed. Seuil, mai 1993, p. 147.

décrivent un certain nombre de ces mythes donnent l'étrange impression de *champs de ruines, peuplés d'êtres informes et inachevés (...)*. Si nous vivons aujourd'hui la mort de la modernité avec celle de ses mythes du futur, peut-être *cette époque apparaîtra-t-elle plus tard*, de ce point de vue, *comme mythique* elle aussi : *à mi-chemin entre une mort et une renaissance.* »³¹ Or, cet interprétation de notre monde /p.38/ comme un « entre-deux mythique » (nous l'avons vu) ou ici, comme un « mi-chemin entre une mort et une renaissance », nous fait penser à ce que l'anthropologie a appelé un « espace liminaire ». Si l'on rajoute à cela l'évocation des êtres « informes » et « inachevés » qui peuplent cette zone du mi-chemin et de l'entre-deux, on finira sans mal par croire que les descriptions que vous faites du *monde contemporain* possède les caractéristiques structurales de *l'espace liminaire*³².

Marc Augé : Je suis frappé par la cohérence de votre interprétation, et puisque vous m'en donnez la possibilité je vais revenir sur cette perception de notre monde. Je dirais que la définition du monde actuel comme liminaire constitue en quelque sorte *le côté optimiste* de ma vision des choses. L'espace liminaire départage "ce qui s'achève" de "ce qui commence". Et c'est en cela que l'on peut parler de version optimiste des choses puisque cela suppose que quelque chose va commencer, quoi qu'il arrive. Mais, "ce quelque chose qui va commencer", je /p.39/ pense que, dans l'état actuel de notre monde, nous ne pouvons guère savoir de quoi il s'agit. Il y a un joli texte de Jacques Réda, le poète, qui parle d'un terrain vague dans la banlieue de Paris, terrain vague qui lui inspire des considérations qu'il essaie vainement de faire partager à un homme qui habite dans le voisinage et n'entend rien de l'ambiance particulière propre à ce lieu singulier, cette ambiance qui fait dire au poète que quelque chose va se passer, que quelque chose doit arriver, et non pas seulement l'autobus qu'il est en train d'attendre à la station³³. Cette sensation est celle que l'on peut éprouver devant un espace en chantier, espace un peu ouvert dont on sent bien qu'il était autre chose, avant, et qu'on y construira sans doute un jour quelque chose d'autre.

Alors, aujourd'hui, je ne dirais pas que notre présent est un présent en « ruine », car nous ne sommes pas dans "le temps des ruines" à proprement parler... En effet, la ruine c'est l'écroulement et, l'écoulement des pierres au rythme de la nature à travers les siècles ; les ruines sont cet ensemble, jadis construit, qui prend une forme presque naturelle du fait de l'usure du temps, et nous inspire à la fois de la mélancolie et du plaisir, peut-être parce qu'il est *une forme créée par le temps* sans référence historique assurée ou bien précise. Or cela, nous ne l'aurons plus /p.40/ aujourd'hui. D'abord, parce que l'on construit dans des matières qui ne se prêtent pas aux ruines, au modelage par le temps, ensuite, parce que nous n'avons aucune raison de rien laisser vieillir. Ce qui opère aujourd'hui, c'est la substitution, le

³¹ « La surmodernité : héritage chrétien ou récurrence polythéiste ? » (Entretien avec Pierre-Olivier Monteil, *La Grâce et le Désordre. Entretiens sur la modernité et le protestantisme*, Ed. Labor et Fides, 1998, p. 97.

³² Cette note est à l'usage des non-anthropologues qui sans doute se posent la question de savoir ce qu'est « le liminaire » (qu'il soit espace, temps, monde,...). Il faut préalablement revenir aux travaux du début du XX^{ème} siècle d'Arnould Van Gennep qui, analysant la structure des rituels de passage en trois périodes, a permis de rendre visible la phase intermédiaire, d'entre-deux, des rituels, où le sujet n'appartenait déjà plus à sa communauté d'origine et pas encore à sa communauté à venir. Cette période intermédiaire, Victor Turner la conceptualisa à son tour sous le terme de (période) « liminaire » (de *limen* qui signifie *le seuil* en latin). La « liminarité » est donc proprement "l'existence au seuil" (au cours d'un rituel de passage), soit d'un point de vue anthropologique, l'existence dans l'absence des symboliques communautaires qui offrent des cadres d'existence aux identités.

³³ On retrouvera le passage auquel fait référence Marc Augé, qu'il reproduit d'ailleurs dans son livre récent *Le temps des ruines* (Ed. Galilée, 2003, p. 89), dans l'ouvrage de Jacques Réda intitulé : *Les Ruines de Paris* (Ed. Gallimard, 1977, p. 115). En voici quelques lignes : « J'habite là depuis 36, m'explique le vieux monsieur dont j'ai croisé le chien tout à l'heure, et il me montre toute l'étendue changée en murs où poussaient alors le blé, la luzerne, et il s'en fout. Je lui prédis qu'un jour ces faubourgs rejoindront ceux de Marseille, ce qui l'égaie vaguement, ajoutant que si j'aime malgré tout ce ravage et cet envahissement de désordre c'est à cause de ma certitude qu'une révélation s'y prépare, ou sa promesse au moins. »

remplacement immédiat. Enfin, nous vivons dans une époque qui affirme *l'idéologie du présent*, où le passé devient un spectacle et où le futur n'est même pas évoqué ou imaginé.

Il y a donc une espèce de double optimisme dans la définition de notre temps pensé comme un temps liminaire, un optimisme portant à la fois sur le passé, comme si nous le sentions encore palpiter dans les apparences du présent, et sur un avenir en attente. Ainsi la vision optimiste de notre époque serait moins celle d'un « champ de ruines » que celle d'un terrain vague, un chantier.

Bien sûr, nous jouons là avec des images plus ou moins poétiques, mais, ces effets d'image nous renvoient à la nécessité que nous éprouvons de penser le temps, de penser contre l'arrêt du temps. Or, je l'ai déjà indiqué, la consommation est une idéologie du présent. L'idée d'un passé ou d'un futur de la consommation n'a pas de sens. Ce à quoi nous avons affaire, aujourd'hui, c'est à une espèce de temps arrêté, et, de fait, il est vrai qu'assez fréquemment la consommation et l'image nous donnent *le sentiment*, surtout si nous consommons de l'image, *d'être arrêtés*. Je ne vous donnerai qu'un exemple, certes caricatural, mais toutefois éclairant. En admettant que l'on voyage un peu, et que l'on aille d'hôtel en hôtel dans des pays différents, il n'est pas rare qu'en allumant le poste de télévision on tombe sur une même série américaine mais dont les épisodes sont différents, décalés, parce qu'ils n'en sont pas exactement au même point dans tel ou tel pays. Je crois, /p.41/ voyez-vous, que *la série fréquentée, comme ça, dans la discontinuité définit notre présent*.³⁴

Raphaël Bessis : J'avais en tête l'idée d'une autre interprétation de ce que pouvait être l'espace liminaire *adapté* à nos mondes désormais contemporains. Au sens de l'anthropologie classique - je me réfère ici aux travaux de Van Gennep sur lesquels s'est appuyé Victor Turner - l'espace liminaire est bien un passage pour aller d'un point à un autre, et de ce point de vue-là je vous suis pleinement pour dire que ce lieu transitionnel n'a de sens qu'à partir du moment où il est articulé à ces deux autres lieux que sont le lieu d'origine et le lieu destinal. Cependant, me positionnant depuis une échelle historique et géopolitique, et postulant que *la période liminaire dont je parle ici est à comprendre comme un vaste espace-temps matriciel* qui court sur plusieurs dizaines d'années, voire sur quelques siècles, j'envisageais par conséquent cet "espace liminaire matriciel" comme étant à lui-même sa propre référence, et comme n'ayant plus besoin de se penser en rapport à des berges (originelle et destinale). Mais si les questions "d'où l'on vient" et "où l'on va" sont indifférentes à cet espace liminaire mondial, alors, me direz-vous, pourquoi continuer à l'appeler « liminaire »? Tout simplement parce qu'il possède néanmoins un très grand nombre de caractéristiques propres à l'espace liminaire classique (celui repéré lors des rituels de passage liés au deuil ou à l'initiation), où l'on vit l'expérience d'une /p.42/ métamorphose, d'un devenir, où les espaces s'architecturent à la façon de labyrinthes, de réseaux, où les hiérarchies sociales instituées se voient dissoutes, neutralisées ou inversées, où les identités se structurent selon une logique du tiers inclus jouant de l'ambivalence et de l'ambiguïté, valorisant les formes d'inachèvement et d'indéfinition, etc.

Finalement, c'est tout *notre imaginaire, notre socialité* et même *notre épistémè* qui trouvent là *leur cohérence* au travers de cette catégorie qu'est *la liminarité*, pour autant que l'on puisse l'entendre sans référence à l'articulation d'un départ et d'une arrivée. Car, comme vous le rappelez, nous ne pouvons guère plus répondre à la question destinale "vers quoi tendons-nous ?", dans la mesure où le présent semble avoir cannibalisé toutes les autres formes du

³⁴ C'est aussi ainsi que Manuel Castells (*La société en réseaux*, Ed. Fayard, 1998) définit le temps dans la société en réseaux, soit comme un « éternel présent » (p. 485) mais dont « le paradigme informationnel et la société en réseaux provoquent une perturbation systémique dans l'ordre séquentiel des phénomènes qui se produisent dans ce contexte » (p. 519).

temps, c'est-à-dire le passé et l'avenir...

Marc Augé : Voulez-vous dire que *le présent est devenu l'équivalent d'un trou noir* ? Je n'ai aucune compétence particulière dans le domaine de l'astrophysique contemporaine mais je pensais à cette *densité extrême* qui caractérise le trou noir, et qui peut ici nous permettre de saisir métaphoriquement que *le futur et le passé se précipitent comme aspirés par un présent*, d'une densité toujours plus importante. Mais bien sûr, ça n'est qu'une image...

Raphaël Bessis : Je vous suis entièrement, mais ce n'est peut-être pas tout à fait « qu'une image » ou alors c'est une image qui a sa fécondité sur le plan de la pensée. La science-fiction, tout comme ces disciplines qui portent en elle une proportion très grande de fiction (comblant par là leur déficit d'expérimentation) - je pense ici à la paléanthropologie ou à l'astrophysique -, nous offrent, à nous /p.43/ contemporains, des outils conceptuels extrêmement puissants. Pour n'évoquer que la science-fiction, je pense que *les paradoxes spatio-temporels qu'elle a su développer constituent en fait le récit de notre contemporanéité*. D'ailleurs, d'une certaine façon c'est aussi ce que vous dites lorsque vous parlez « *d'ethno-fiction* »³⁵

La mort (et le deuil) de l'exotisme (et la "mondialatinisation")

Sans quitter ce qui fait la caractérisation de notre monde - nous l'avons vu comme entre-deux possiblement liminaire, soumis au règne du présent, où la séquentialité devient paradoxale - j'aimerais poursuivre vos analyses à propos de l'imaginaire propre à la situation post-coloniale, propre à la mondialisation, en reprenant comme point de départ cette petite phrase qui a un écho considérable dans votre oeuvre : « *La mort de l'exotisme est la caractéristique essentielle de notre actualité* »³⁶. Il s'agit ici de bien entendre le sens d'une telle proposition, ce qui *a priori* n'est pas aisé tant la mort est un signifiant chargé symboliquement, que la tradition philosophique occidentale a apparenté à un Absolu. Or l'anthropologie nous a appris que la mort est avant tout une *expérience du deuil* - expérience sociale extrêmement codifiée à propos de laquelle les humains semblent avoir bien plus affaire avec "des morts" qu'avec "la Mort". Si donc la mort appelle invariablement la question du deuil, conséquemment il faut entendre dans l'expression « la mort de l'exotisme » l'idée /p.44/ *d'un deuil de l'exotisme*. Il me semble que le thème de la mort, ou plus exactement le thème du deuil, et peut-être même *le thème d'un deuil impossible à réaliser, constituerait une matrice de l'imaginaire contemporain* : il sature les imaginaires publicitaires, cinématographiques (hollywoodiens), ou cyberculturels, mais aussi plus fondamentalement le champ même de la pensée contemporaine (qu'elle soit de nature anthropologique, sociologique, philosophique...). Penser *la période du deuil impossible de l'exotisme* comme *le lieu matriciel de nos imaginaires et de nos pensées*, c'est ce à quoi nous conduit votre hypothèse d'une mort de l'exotisme comme caractéristique essentielle de notre actualité. Cette expérience géopolitique du deuil³⁷ s'articule à une temporalité propre à un régime religieux que vous connaissez fort

³⁵ Cf. *La guerre des rêves*. Exercices d'ethno-fiction, Ed. Seuil, 1997.

³⁶ *Le Sens des autres*. Actualité de l'anthropologie, Ed. Fayard, 1994, p. 10.

³⁷ Certaines formulations programmatiques de Jacques Derrida rejoignent cette hypothèse d'une expérience du deuil transposée à la sphère mondiale de la géopolitique, comme si le monde dans sa globalité rencontrait à un niveau historique la période étrange et initiatique du deuil. Ainsi, la phrase presque principielle : "Dieu est mort" est une phrase qui joue comme un symptôme, dit-il, « le symptôme d'un travail de deuil en cours. » Il rajoute alors : « Ce qu'il m'a semblé nécessaire de faire aujourd'hui, c'est de transporter (...) le concept psychanalytique de travail de deuil, qui en général concernait l'individu, la famille, de le transporter en politique. Que peut signifier un travail du deuil, politique et même géopolitique ? » (Jacques Derrida, *Marx enjeu*, Ed. Descartes & Cie, 1997, p. 25).

bien : le paganisme. En effet, « l'ampleur des perspectives ouvertes par *le thème de la fin et de la mort dans la pensée contemporaine* (fin de l'histoire, des idéologies, des grands récits, mort de l'homme, fin de la religion), [a] (...) pour corollaire épisodique *la vogue du thème contraire (le retour)* (...). »³⁸ On peut même penser /p.45/ qu'à l'expérience matricielle d'un deuil impossible correspondrait une *temporalité du retour*. Mais sans aller jusque-là (jusqu'à l'articulation forte entre la question du deuil et la question du retour) pensez-vous valide cette hypothèse qu'un deuil impossible structure, comme une matrice à l'échelle mondiale, nos imaginaires et nos champs épistémiques ?

Marc Augé : Le thème du deuil tel que vous le formulez ici pourrait assez utilement accompagner celui de la mort.

Je n'ai jamais vraiment adhéré aux théories de la mort (« mort de Dieu », « mort de l'homme », « fin des grands récits »)... Je pense que ceux-là même qui les ont formulées (Nietzsche, Foucault, Lyotard) les ont formulées avec une sorte de "nostalgie", laquelle est déjà la part du deuil, l'ombre portée en quelque sorte de cet acte de décès - qui n'en est pas tout à fait un. Pour ma part, lorsque j'en suis venu à parler de « la mort de l'exotisme », je souhaitais plus simplement évoquer "la fin" de l'exotisme, mais peut-être que le mot m'a échappé, et qu'en ce sens il traduit bien cette dénégation qui fait qu'au moment même où l'on constate la mort de quelque chose, on souhaite qu'elle se maintienne ailleurs ou autrement. Il est vrai que *l'exotisme* au sens d'un *ailleurs absolu et radicalement différent* est quelque chose qui travaille encore notre imaginaire. A cet égard, je pense que ceux qui partent en voyage organisé vers des destinations lointaines sont sans nul doute sollicités autant par le nom du pays que par les images qui lui sont associées, de sorte que jusque dans le voyage le plus banal il y a toujours au départ un élan poétique, l'envie d'inventer une destination fabuleuse et lointaine. Dans cette mesure, nous pouvons dire que le deuil de ce dont on annonce la mort n'est jamais achevé. /p.46/

Je serais donc assez d'accord avec vous pour dire que ce deuil peut fonctionner comme une matrice qui dit quelque chose de notre temps, de même que lorsque nous ne cessons de déplorer - justement ou injustement - la dégradation du débat politique, nous exprimons le regret peut-être un peu imaginaire de quelque chose qui est, en somme, à la fois une mort, un deuil et un regret, soit, paradoxalement, *quelque chose qui a disparu et qui n'a pas complètement disparu, comme un fantôme*. En ce sens, la catégorie du deuil a un rôle matriciel.

Raphaël Bessis : Comme nous l'avons précédemment évoqué, la temporalité qu'expérimentent les endeuillés s'apparente à une temporalité du retour (au travers des revenants) que le paganisme dans sa logique et ses structures connaît fort bien. Pensez-vous à cet égard que le néo-paganisme ferait une suite convenable au christianisme traditionnel ? Serait-il envisageable de penser les nouveaux mouvements païens comme la mutation réussie du passage de l'ère de la Théologie à l'ère de la Technique, avec comme *période transitionnelle actuelle l'invention hybride d'un christianisme païen* ? L'Amérique du Sud peut être pris comme exemple de ce que nous venons de nommer : "christianisme païen", soit la réinvention synchrétique du christianisme au contact des phénomènes propres à la

³⁸ *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Ed. Champs Flammarion, 1994, p. 126.

mondialisation - et que Jacques Derrida appelle en un jeu de mot perspicace : « mondialatinisation »³⁹. /p.47/

Marc Augé : Oui, mais tout cela n'est pas entièrement nouveau, car le christianisme a plusieurs modalités depuis le protestantisme, et si l'on reste dans la tradition catholique, on voit assez vite que les éléments païens y sont considérables.

Le phénomène de contact que vous évoquez à propos de l'Amérique du Sud tient sans doute au fait que le catholicisme possède déjà en lui-même une dimension assez largement païenne. Que l'on songe ici aux multiples saints, aux rites, ou encore à cette idée que la prière peut avoir une efficacité immédiate, et l'on se convaincra de cette dimension païenne au sein même du catholicisme. Ce n'est pas un hasard si l'Eglise catholique installe ses propres dispositifs *sur* les dispositifs païens. Il s'agissait bien sûr d'une stratégie qui consistait à effacer le lieu des autres, mais elle se réalisait au prix d'une ambiguïté dont l'Amérique latine a pu jouer... Toutes les légendes, les histoires qui s'attachent à l'installation de telle ou telle vierge avec tel ou tel miracle à la clef attestent de ce phénomène. Pensez à l'histoire de la vierge de Guadalupe au Mexique, par exemple. Il y a donc une dimension païenne du catholicisme dans sa pratique. Le catholicisme de celui qui a la foi du charbonnier passe par une relation avec les saints et avec le rite, qui est presque instrumentale et en cela païenne. En revanche, ce qui n'est pas païen, c'est la spéculation sur le devenir, sur la personne au-delà de la mort, ou sur la notion de péché... Qu'il s'agisse de l'Amérique latine ou de l'Afrique, et plus généralement des régions aux confluent de traditions différentes, on repère aisément cette espèce d'ambivalence au sein de la pratique religieuse indigène : tantôt l'aspect plus chrétien l'emporte sur l'aspect païen, tantôt c'est l'inverse qui s'accomplit. Cette question de l'ambivalence des pratiques religieuses n'a de cesse d'ailleurs de travailler les représentants de /p.48/ l'Eglise qui semblent toujours persuadés que les Indiens, ou d'autres, sont en train de faire semblant d'adhérer au catholicisme pour pouvoir rester fidèles à leurs anciens cultes.

Pour revenir sur votre interprétation de l'évolution du cours des idées religieuses en relation avec la mondialisation, j'hésiterais à définir cette évolution comme un « christianisme païen », car, voyez-vous, je ne suis pas sûr de la nature exclusivement chrétienne de la référence. Ce qui me semble se mettre en place en Amérique latine, et aussi sans doute ailleurs, correspond à un *système de passage possible entre différentes options religieuses*. En quelque sorte le marché religieux s'est diversifié. Dans les différents petits cultes qui font éventuellement sa place par exemple à la Vierge Marie comme à une puissance importante (je pense ici au culte de Maria Lionza au Venezuela, ou aux formes diverses du *candomblé*, ou encore aux formes diverses de *l'umbanda*), de multiples emprunts et citations chrétiennes émaillent chaque symbolique culturelle, si bien que ce qui se fait jour au total correspondrait plutôt à *une espèce de système d'interprétation individuel de l'événement*, et en cela d'inspiration païenne. Mais quelle dose de christianisme contiennent précisément ces inventions religieuses ? C'est difficile à dire.

A l'opposé de ces petits cultes syncrétiques, il existe un christianisme dont l'origine protestante radicalise quelque peu sa nature non-païenne. Je pense ici à l'évangélisme, au pentecôtisme. Ces mouvements radicaux affirment très fortement leurs options *contre* tout ce qui fait le côté pécheur de la vie (la drogue, le sexe, comme plein d'autres choses horribles...) en introduisant un système de châtement net, sans indulgence. Le succès de ces mouvements

³⁹ Terme composé de « mondialisation » et de « latinisation » qui désigne pour Jacques Derrida « l'alliance étrange du christianisme, comme expérience de *la mort de Dieu*, et du capitalisme télé-techno-scientifique » (in J. Derrida, *Foi et Savoir*, Ed. du Seuil, 2001, p. 23.)

radicaux chrétiens est assez impressionnant. /p.49/ Saviez-vous que l'évangélisme se répand en Afrique, comme en Europe de l'Est, dans des proportions très importantes ? Il faut peut-être rappeler aussi que plusieurs chefs d'Etat de l'Amérique du Sud actuels sont des représentants des Eglises évangélistes ou y adhèrent.

A première vue donc, l'Eglise évangéliste, tout comme le pentecôtisme, se présentent comme opposés à tous les syncrétismes divers qui ont composé avec le christianisme. Mais après avoir mené des enquêtes sur ces différents mouvements, les ethnologues se sont aperçus que ces formes religieuses ne constituaient souvent *qu'un lieu de passage* dans la vie des croyants. Pour la plupart, le pentecôtisme ou l'évangélisme ne représentaient que des options religieuses possibles et temporaires, comme *en attente d'une alternance*. Ainsi, même si certaines des options sont assez éloignées de ce qui fait le paganisme, le simple fait qu'il y ait une *possibilité de religions à la carte avec un jeu d'options* imprime durablement à la pratique religieuse contemporaine une dimension païenne. Le paganisme demandait bien sûr que l'on adore les dieux de son village mais il ne répugnait pas à intégrer quelques autres panthéons qui se présentaient devant lui. Les païens ne faisaient pas de guerre de religion...

Raphaël Bessis : Mais ils faisaient d'autres guerres, n'est-ce pas ?

Marc Augé : Oh oui (!), bien sûr... ce n'étaient pas des pacifistes. /p.50/

05

CINÉMA, TERRE D'ASIE

Charles Tesson / Critique de cinéma - Paris III, Sorbonne Nouvelle
MONDIALISATION

« Où se situent aujourd'hui les zones les plus actives de métissage ? Entre l'Islam et l'Occident, entre l'Amérique latine et l'Amérique anglo-saxonne ? La frontière entre les États-Unis et le Mexique constitue sans doute un exceptionnel terrain d'observation, mais le front principal des métissages planétaires semble s'être installé au-dessus du Pacifique, entre Amérique et Asie. La montée de la Chine et des puissances asiatiques est davantage qu'un phénomène économique et financier. Elle s'accompagne d'un brassage inouï des imaginaires qu'illustre la création cinématographique en cette partie du monde. »

En 1976, Martin Scorsese triomphe internationalement avec *Taxi Driver*, couronné d'une Palme d'or à Cannes. Trente ans plus tard, il obtient l'Oscar du meilleur réalisateur avec *Les Infiltrés (The Departed)*, remake d'un film hongkongais coréalisé par Allan Mak et Andrew Law, *Infernal Affairs (2002)*, lui-même suivi de deux autres volets (*Infernal Affairs II et III, 2003*). Qu'un cinéaste américain d'origine italienne, connu pour ses films de gangsters, transposition dans la société américaine de la mafia sicilienne, en vienne à adapter un polar hongkongais, né de sa propre culture mafieuse, celle des triades, résume l'évolution d'un genre, signe que le cinéma américain a élargi son horizon, puisqu'il inclut l'Asie dans sa zone d'influence. D'autres exemples sont tout aussi révélateurs. Et cela, qu'il s'agisse du succès mondial de *The Matrix (1999)*, réalisé par Andy et Larry Wachowski, objet de deux suites (*The Matrix reloaded et The Matrix 3 en 2003*), qui mêle la science-fiction et les effets

spéciaux avec les arts martiaux asiatiques, à partir du cinéma de HongKong (l'apport significatif de Yuen Woo-ping pour régler la chorégraphie des scènes d'action⁴⁰) et plus encore de la modélisation numérique de ce cinéma par les jeux vidéo de combat, support de l'hybridation, tant sur le plan de l'agencement des figures que de la composition plastique.

Plus près de nous, Clint Eastwood, en évoquant un moment phare de la Seconde Guerre mondiale sur le front du Pacifique (la bataille d'Iwo Jima), dépie son film en deux, l'un selon le point de vue des soldats américains (*Mémoires de nos pères*) et l'autre selon celui des Japonais engagés dans cette bataille (*Lettres d'Iwo Jima*). Cette volonté mimétique de se mettre à la place de l'autre, au coeur de ce qu'il vit, tout en brisant les poncifs de la représentation souvent dégradante voire caricaturale de l'ennemi, rappelle combien Eastwood, tout au long de sa carrière, a été au coeur de cet échange entre Hollywood et le Japon, pour être devenu une vedette internationale en triomphant dans un western italien de Sergio Leone, *Pour quelques dollars de plus* (1965), remake de *YoJimbo* (1961) d'Akira Kurosawa où deux samourais mercenaires (des ronins), à la fin de l'ère Edo (vers 1850), s'affrontaient en duel sur la place d'un village, l'un muni d'un sabre (Toshiro Mifune), l'autre d'un revolver (Tatsuya Nakadai).

Hollywood, loin de l'Asie

Tout au long des années 1920 et 1930, le cinéma américain a puisé dans le vivier européen pour se constituer, en faisant venir des cinéastes et des comédiens de talent à la réputation déjà établie ou bien en accueillant des cinéastes fuyant le nazisme. Depuis quelques années, le cinéma asiatique, sur son versant populaire (les arts martiaux, le polar de HongKong, porté par le succès des films de John Woo), est devenu le pôle d'attraction du cinéma américain. L'essoufflement interne du cinéma d'action américain, au modèle quelque peu usé, a rendu possible ce transfert. S'y ajoute le travail de déminage du cinéma américain des années 1960 et 1970, contemporain de la guerre du Viêt-nam, soucieux de démythifier les anciens modèles héroïques (l'après Charlton Heston) et de mettre en avant des figures de anti-héros puisées dans le vivier des marginalités et des nouvelles minorités (la blaxploitation).

A la même époque, le cinéma chinois des années 1960 et 1970 connaît une effervescence sans précédent. Celui réalisé à Hong Kong, aux studios Shaw⁴¹, avec les films de sabre puis la saga du temple de Shaolin, et à la Golden Harvest, studio rival, qui a révélé Bruce Lee en 1970 avant d'avoir Jackie Chan comme vedette. La situation est similaire au Japon, à la même période, avec les films de yakuzas, de Seijun Suzuki à Kinji Fukasaku, les films de sabre de Kenji Misumi, ceux de la série Zatoïchi, commencée en 1962, forte de plus d'une vingtaine de films, puis ceux de la série Baby Cart, au début des années 1970, inspirés d'un célèbre manga.

Aux Etats-Unis, tout comme en France, peu de personnes sont en phase avec cette effervescence du cinéma de genre japonais (chambara, yakuzas) ou avec celui en provenance de HongKong. Le second est tout simplement ignoré, tandis que, pour le premier, l'intérêt pour la Nouvelle Vague japonaise (Oshima, Yoshida) fait écran à un cinéma de genre, alors

⁴⁰ Yuen Woo-ping, qui a appris le kung-fu par son père, acteur dans ses films, s'est fait connaître à Hong Kong en faisant de Jackie Chan une vedette (*Snake in the Eagle's Shadow* et *Drunken Master*, 1978) et en lançant la vogue de la comédie kung-fu, avant de poursuivre une carrière de directeur de scènes de combat, en dehors de HongKong (*Matrix*, *Tigre et dragon*, *Kill Bill 1 et 2*).

⁴¹ Les frères Shao, avant de fonder en 1958 à HongKong leur studio, avaient créé à Shanghai en 1925 la Tianyi, spécialisée dans les films d'arts martiaux.

sous-estimé. Akira Kurosawa en constitue l'exception, capable de passer du film de sabre mêlant humour et grotesque (*Yojimbo* puis *Sanjuro*, en 1962), avant de renouer avec la noblesse du film historique (*Kagemusha* en 1980 puis *Ran* en 1985). Ce statut singulier, propre à Kurosawa⁴², aura plusieurs conséquences. Il se développera en Occident à travers la notoriété de son acteur Toshiro Mifune, sollicité dans des productions hollywoodiennes (il sera confronté à Lee Marvin dans *Duel* dans le *Pacifique* de John Boorman, 1968), tandis que le cinéaste attirera l'attention de la nouvelle génération du cinéma d'action hollywoodien apparue à la fin des années 1970. George Lucas dit s'être clairement inspiré de *La Forteresse cachée* (1958) de Kurosawa pour concevoir *La Guerre des étoiles* où les combats au sabre laser matérialisent cet attrait pour le cinéma japonais de samouraï, au sein d'un genre, la science-fiction, peu disposé à lui accorder de la place.

Un métissage à contretemps

D'où ce possible constat, par la mise en perspective entre les années 1960 et 1970 du cinéma américain et du cinéma japonais et de HongKong : il ne peut y avoir de métissage qu'à contretemps, comme si le transfert avait lieu une fois que le cinéma aimé, source d'inspiration, fut à son tour en crise, ou en voie d'extinction⁴³. Certes, à l'époque, un cinéaste comme John Carpenter, réputé pour ses films d'action et d'horreur (*Halloween*, 1978, *The Thing*, 1982), a réalisé avec son acteur fétiche, Kurt Russell, *Les Aventures de Jack Burton dans les griffes du mandarin* (1986), hommage sincère au cinéma de HongKong, mais passé inaperçu car le public ignorait tout ou presque du cinéma d'arts martiaux qu'il évoquait. En revanche, lorsque Quentin Tarantino réalise coup sur coup *Kill Bill 1 et 2* (2003-2004), en revisitant un cinéma de quartier devenu culte par la suite à travers les vidéoclubs, il rafle la mise.

On y voit Uma Thurman vêtue de la combinaison que portait Bruce Lee dans *Le Jeu de la mort*⁴⁴, s'affrontant à David Carradine, l'acteur qui a décroché le rôle dans la série télévisée *Kung-fu*, à la place de Bruce Lee, provoquant sa colère et son retour à HongKong. Il y est devenu une vedette, prenant ainsi sa revanche sur Hollywood qui l'a rejeté et méprisé⁴⁵. Tarantino, en associant film de sabre japonais et arts martiaux de HongKong, rend hommage à deux acteurs, l'un étant Sonny Chiba, connu pour ses rôles de samouraï violent au Japon, populaire aux Etats-Unis mais inconnu en Europe, et Liu Chia-hui (Gordon Liu), authentique pratiquant de boxe chinoise (wu shu), devenu une vedette grâce aux films de son frère Liu Chia-liang, ancien instructeur d'art martiaux passé à la mise en scène au milieu des années 1970. Le cinéma de Liu Chia-liang, produit par les studios Shaw, a régné un peu plus de dix ans à HongKong, de *Spiritual Boxer* (1975) aux Arts martiaux de *Shaolin* (1986), premier

⁴² Voir, après la défaite du Japon, après guerre, ses films policiers (*L'Ange ivre*, 1948, *Un chien enragé*, 1949), influencés par le film noir américain, et construits autour de la figure du double (gangster et médecin, policier et truand), possible matrice des futurs films de John Woo.

⁴³ Phénomène similaire, en France, avec la Nouvelle Vague et son amour du film noir, du cinéma de série B (voir *A bout de souffle* de Godard, *Tirez sur le pianiste* de François Truffaut). La série B, dans son âge classique (Ulmer, Joseph Lewis), celui des studios, disparaîtra dans le courant des années 1950.

⁴⁴ Son film inachevé, d'une durée de 40 minutes, tourné fin 1972 et objet après sa mort, en 1978, d'un remontage qui en trahit l'esprit.

⁴⁵ Bruce Lee est un métis, né d'un père chinois et d'une mère d'origine allemande, lui-même marié à une Américaine. A cheval sur deux cultures (il débute comme acteur à HongKong, avant de s'installer en 1959 aux Etats-Unis), il fera du rejet, voire de la maltraitance des acteurs asiatiques dans le cinéma américain (Kato, son rôle de second, garde du corps au service de son maître, dans la série *Le Frelon vert*) son combat au sens propre (ses affrontements contre Bob Wall, Robert Baker, Chuck Norris, Kareem Abdul-Jabbar).

film de HongKong tourné en République populaire de Chine, sur des sites jusqu'alors inaccessibles, et avec une jeune vedette de Chine populaire, Li Lianjie, révélé par un film d'arts martiaux, *Le Temple de Shaolin* (1982), et connu ensuite sous le nom de Jet Li⁴⁶.

Kill Bill consacre Liu Chia-hui à un moment où le cinéma de HongKong ne lui donne plus ce que Liu Chia-liang lui a offert. Hybridation à retardement, résurrection des vestiges d'un cinéma éteint, quoique vivant dans les mémoires, mais qui change de continent, ou plus exactement d'échelle. L'arbre est propulsé sur la scène mondiale, visible par tous, mais ses racines sont mortes depuis longtemps. Remonte ainsi à la surface une vitalité ignorée en son temps, qui a fait son chemin dans les marges (salles de quartier, vidéo, DVD), à l'écart des reconnaissances officielles, pour venir dialoguer avec l'actuel cinéma américain d'action et le reformuler sur ces nouvelles bases.

Réalité de l'immigration et migration des images

Le cinéma des studios Shaw de HongKong a été un cinéma communautaire, un cinéma pour exilés, destiné à la population chinoise ayant quitté la Chine dans les années 1940 au moment de la guerre civile, pour se réfugier dans l'ancienne colonie britannique⁴⁷, mais également à la diaspora chinoise, dans les *Chinatowns* du monde entier. La migration des images, pour ce qui est du métissage, est souvent liée à la réalité de l'immigration. Pour les populations migrantes, le cinéma redonne, là où ils se trouvent, des images de leur monde perdu. A HongKong, les studios Shaw, en reconstituant les fastes de la Chine impériale, Chine doublement perdue, dans l'espace et dans le temps, a accompli cela. A partir de cette réalité de l'émigration qui a besoin du cinéma pour retrouver par l'imaginaire ses racines, ses fondations culturelles, des croisements peuvent s'opérer. L'immigration, parce que les nouveaux arrivants ont besoin du cinéma pour retrouver ce qui leur manque, est le premier agent d'une future hybridation⁴⁸. De nouvelles pratiques cinéphiliques sont ainsi nées (celle de Tarantino en fait partie), curieuses de ce cinéma autre, à contre-courant des modèles dominants, et ont entraîné de nouvelles mutations formelles.

Le phénomène Tigre et Dragon

Le succès mondial de *Tigre et Dragon* (2000), sauf à HongKong, où le film n'a pas marché, est différent dans son esprit de celui de *Kill Bill*. Ang Lee est un cinéaste taïwanais de la seconde génération, apparu avec Tsai Ming-liang au début des années 1990, devenu ensuite un réalisateur américain à part entière. Son film est lui aussi un hommage à un genre disparu, le film de sabre, ou *wu xia*, né à Shanghai (vie de courte durée, de 1925 à 1931), avant de connaître un second souffle dans les films parlés en mandarin à HongKong au début des

⁴⁶ Après la Révolution culturelle et la mise en place d'un lent processus démocratique, la pratique des arts martiaux est de nouveau possible en Chine. Fait exceptionnel, on réalise en Chine populaire, au début des années 1980, des films d'arts martiaux. Li Lianje, futur Jet Li, avant de devenir une vedette du cinéma de HongKong puis de faire carrière aux Etats-Unis, est l'enfant prodige de cette première génération d'artistes martiaux passés au cinéma, dans le nouveau contexte du cinéma chinois.

⁴⁷ Entre 1945 et 1947, la population de HongKong passe de 600 000 à 1,8 million d'habitants.

⁴⁸ A Paris, il y a eu de nombreuses salles de quartier qui diffusaient des films musicaux égyptiens à destination des immigrés d'Afrique du Nord, ainsi que des films musicaux indiens (à Barbès, à Belleville). Même chose pour les films de HongKong des studios Shaw montrés dans le 13^e arrondissement, pour la communauté chinoise, ou sur les Grands Boulevards (les films de Bruce Lee, les films Shaolin au Trianon à Barbès). Grâce à cela, des passerelles, de nouvelles destinations de cinéma, des connexions se sont faites, qui n'auraient jamais existé sans ce public immigré à qui ce cinéma était destiné.

années 1960, même si le large public qui a salué le film a cru à la naissance d'un genre de cinéma, inédit à ses yeux.

Si Ang Lee, en réservant à Cheng Peipei le rôle de *Jade la sorcière*, qui fut *Hirondelle d'or*, l'héroïne des films de King Hu et de Chang Cheh au milieu des années 1960, renvoie aux sources de son cinéma, il se garde bien de faire un film « à la manière de » et de réaliser une copie conforme. Est visible surtout dans *Tigre et Dragon*, au regard de la tradition hongkongaise du film de sabre, y compris dans sa modernisation initiée par Tsui Hark⁴⁹, un souci d'hybridation culturelle, au niveau des moeurs, perceptible dans la conception des personnages. Elle se polarise autour de la jeune femme (Zhang Ziyi) et de sa conduite amoureuse insoumise (sa liaison avec le bandit Lo), en rupture avec les figures de la tradition chinoise (l'amour chaste et pur des personnages joués par Chow Yun-fat et Michelle Yeoh, acteurs de HongKong installés aux Etats-Unis). Cette jeune femme sert de pont (un spectateur occidental, peu familiarisé avec l'univers de ce genre de film, s'y retrouve, grâce à elle⁵⁰) et permet à un savoir-faire de s'exprimer dans sa singularité (le travail accompli par Yuen Woo-ping pour les scènes de combat). Sans suite dans le cinéma américain, *Tigre et Dragon* connaîtra une descendance en Chine populaire, son pays d'origine, où l'opportuniste Zhang Yimou s'est lancé à son tour dans le film de sabre (*Hero, La Légende des poignards volants*), profitant du succès international du film de Ang Lee, le premier du genre.

De la boxe anglaise au kung-fu

Depuis que le cinéma américain existe, il y a toujours eu des signes d'intérêt pour l'Asie, bien que le personnage de l'Asiatique, souvent fourbe (voir le serial *Drums Of Fu Manchu*, 1940, d'après Sax Rohmer⁵¹), ne soit guère à son avantage, selon le contexte politique, les différentes guerres, jusqu'à celle du Viêt-nam. Il y a eu des phénomènes isolés, côté comédiens (Sessue Hayakawa, Anna May Wong) et techniciens (la carrière hollywoodienne de l'opérateur James Wong Howe), quelques films marquants (*Forfaiture* de Cecil B. de Mille, 1915, *Le Lys brisé*⁵² de Griffith, 1919, *Shanghai Express* de Josef von Sternberg, 1932, *The Bitter Tea of General Yen* de Franck Capra, 1933, etc.), mais rien de comparable sur le fond au bouleversement de ces dernières années.

Bouleversement qu'on peut résumer de deux manières. Tout d'abord, on ne se bagarre plus de la même façon. La boxe anglaise classique, qui faisait les beaux jours du cinéma de Raoul Walsh au temps de *Gentleman Jim* (1942) ou les riches heures du cinéma de Ford (les bagarres homériques de *La Taverne de l'irlandais*, 1963) et de Hawks (le combat final de *La*

⁴⁹ Après la vogue du film de kung-fu. Popularisée par Bruce Lee, Jackie Chan et les films de Shaolin, Tsui Hark revient au film de sabre, ignoré des nouvelles générations. Soucieux de moderniser le genre à coups d'effets spéciaux, il fera appel pour *Zu, les guerriers de la montagne magique* (1983) à des techniciens ayant travaillé sur *La Guerre des étoiles*, *Star Trek* et *Tron*, afin de séduire un jeune public et lui redonner le goût d'un cinéma de tradition chinoise, contemporain des nouvelles technologies du cinéma américain.

⁵⁰ La scène où elle est enlevée par le bandit Lo, qu'elle poursuit pour récupérer son peigne, se réfère explicitement au western et à ses codes visuels.

⁵¹ La série B est le seul domaine, avec le serial, où un Asiatique tient le rôle du héros, notamment dans la série *Charlie Chan*, et celle avec *Mr. Moto*, produites par la Fox. A chaque fois, le héros asiatique est interprété par un acteur occidental, Henry Brandon pour *Fu Manchu*, Werner Oland pour *Charlie Chan* et Peter Lorre pour *Mr. Moto*. Sur la vision du « péril jaune » dans l'univers du serial américain, voir l'ouvrage de Jean-Pierre Jackson, *La Suite au prochain épisode, Le « serial » américain. 1912-1956, Yellow Now*, 1994.

⁵² Le titre original était *Broken Blossoms or the Yellow Man and the Girl*.

Rivière rouge, entre John Wayne et Montgomery Clift), a été supplantée par les arts martiaux, pratiqués par d'authentiques spécialistes (Jet Li), ou imités par des comédiens. Victoire culturelle, d'une certaine manière (voir les trois héroïnes de *Charlie's Angels*, 2000, interprétées par Cameron Diaz, Drew Barrymore et Lucy Liu, transformées en expertes en arts martiaux), même s'il s'agit de nouvelles postures, inspirées du cinéma d'arts martiaux asiatiques et fruit de l'engouement des jeunes générations pour les jeux vidéo de combat. Malgré une évolution de style dans la nature des combats, la boxe chinoise, sur le plan de l'exigence sportive, reste intrinsèquement difficile à importer : cette pratique ne s'improvise pas et montre vite ses limites quand on veut faire semblant, à l'image de Tom Cruise dans *Mission Impossible II* (2000) de John Woo.

De même la boxe chinoise, si elle doit être pratiquée dès le plus jeune âge sans discontinuité pour atteindre un bon niveau, est inséparable de l'esprit martial (*wu de*), de l'éthique des arts martiaux, nourrie de confucianisme (la piété filiale, la relation maître élève).

L'apprentissage et le perfectionnement en vue de l'accomplissement de soi en sont le but suprême. Les préceptes de Confucius ne sont pas toujours solubles dans le cinéma d'action (rejet de l'esprit de compétition, l'homme de bien devant se surpasser lui-même), fût-il de kung-fu et produit à Hong Kong. Pas étonnant que Bruce Lee, tout en pratiquant un art martial d'un niveau exceptionnel (enchaînements, précisions et vitesse des coups), en raison de son talent et de son sens inégalé de la cinégénie, soit devenu la première vedette internationale du cinéma de kung-fu (on disait à l'époque « film de karaté »!). Cela, pour avoir été le premier héros iconoclaste et sacrilège au regard de ces valeurs chinoises, les personnages qu'il a interprétés étant mus par la haine, le ressentiment, la vengeance et une forte fièvre nationaliste (la fierté chinoise). Ces éléments ont forgé sa popularité auprès des populations immigrées et des communautés marginalisées, désireuses de revanche. Liu Chia-liang, le réalisateur du film culte *La 36^e chambre de Shaolin* (1978) avec Liu Chia-hui, résume à sa manière la raison de sa popularité auprès d'un public non chinois : « Bruce Lee avait une passion pour le kung-fu. C'était sa vie. Sa contribution a été reconnue par nous autres qui pratiquons le kung-fu. Il l'a fait connaître dans le monde entier. Mais il lui manquait quelque chose, à savoir le *wu de* (la philosophie des arts martiaux) et le *xuyang* (la maîtrise de soi). Il frappait pour faire mal, pour le plaisir des coups. Il était trop occidentalisé. La courtoisie traditionnelle chinoise lui était étrangère⁵³. »

Nouveaux enjeux de la stylisation

A cette victoire culturelle s'ajoute une victoire esthétique, qui a bouleversé le cinéma américain dans son ensemble. Autant la première génération du cinéma de Hong Kong est peu soluble dans le cinéma américain (celle composée d'anciens instructeurs d'arts martiaux passés à la mise en scène, ou d'authentiques pratiquants, tradition maintenue avec la comédie kung-fu des premiers Jackie Chan), autant la seconde génération, qui a débuté dans les années 1980 (Tsui Hark, puis John Woo), a offert de nouvelles propositions esthétiques pour les scènes d'action. Moins soucieuse de l'exigence sportive dans la retransmission des combats, débarrassée de cette culture confucéenne qui voulait que le film transmette et enseigne les vertus et la pratique de l'art martial (d'où les inserts, lors d'un combat, sur une position de main ou de pied, moins pour la progression dramatique du combat que pour informer le spectateur, selon la méthode des manuels d'apprentissage de kung-fu, du style de boxe utilisé),

⁵³ Entretien, Cahiers du cinéma, «*Made in Hong Kong*», sous la direction d'Olivier Assayas et Charles Tesson, n° 360-361, septembre 1984, p. 29.

cette nouvelle génération sacrifie la performance physique (le spectacle offert par ce dont un corps est capable) au profit de la réappropriation de la culture chinoise par le style. Autrement dit, à l'action, l'engagement physique visible, on substitue la sensation, figurée par un autre biais que celui du spectacle du corps en action. Exemplaire en ce sens, la scène du duel final de *The Blade* (1995) de Tsui Hark est un ballet vertigineux de plans courts, où l'action est morcelée de nombreux plans abstraits (effets de flou, poussière soulevée, chute de bambous). L'action n'a plus de sens, au regard de ce qui permet sa compréhension habituelle (déploiement d'un geste dans un temps et un lieu donné), elle devient pure sensation. On ne sait plus où se situe un personnage par rapport à l'autre, ce qu'il fait exactement, tant les derniers vestiges d'une dramaturgie scénographiée basculent dans une abstraction qui en restitue la force et la violence, sans que le spectacle du corps soit engagé pleinement dans cette aventure. La calligraphie, l'art du trait, plein ou délié (le net et le flou), court ou long, et son montage pour faire sens (l'idéogramme), ne sont plus très loin. De son côté, un cinéaste comme John Woo, avec ses films de gangsters hongkongais, puise son inspiration dans la tradition de l'opéra de Pékin, tant la chorégraphie des combats, fondée sur des sauts, des jeux d'esquives, des plonges pour éviter non les coups mais les balles, rappellent cet art fondamental. Avec Tsui Hark et John Woo, le cinéma de HongKong ne devient plus seulement un cinéma du corps, forgé par la pratique des arts martiaux, mais un style en soi, source d'inspiration ou d'influence. Il se distingue de la culture sportive (kung-fu) ou artistique (calligraphie, opéra chanté) qui lui ont donné forme, quand une imitation de Bruce Lee sans Bruce Lee deviendrait tout de suite ridicule. Ce mode de filmage fera des émules dans le cinéma américain, aussi bien chez Ridley Scott (les scènes de combat dans l'arène de *Gladiator* (2000), Tony Scott (*Man on Fire*, 2004) que chez Michael Mann.

Le polar hongkongais ou les racines d'un métissage

Cette greffe esthétique qui a transformé le cinéma américain d'action et de genre ne se serait pas produite sans un facteur politique qui a accéléré son mouvement. La perspective de la rétrocession de HongKong à la Chine en 1997, fondée sur une crainte quelque peu surévaluée - la Chine ayant depuis cherché à étendre le modèle de HongKong à toute la Chine, même si les événements de *Tienanmen* en 1989 ont contribué à cette peur - a accéléré la fuite des talents, la plupart en direction d'Hollywood. Ce départ massif a provoqué l'effondrement du cinéma local, tant sur un plan artistique³⁴ qu'économique, situation dont il ne s'est toujours pas relevé, dix ans après la rétrocession³⁴. Sa chute est accélérée par un double facteur au cours des années 1990, à savoir le piratage des films ainsi que l'usure des modèles propres au cinéma local, ainsi le public de HongKong, acquis jusqu'ici majoritairement à son cinéma, se tourne vers le cinéma américain.

Cette crainte de voir le public hongkongais se détourner de son cinéma remonte au milieu des années 1980 et a entraîné de nouvelles orientations. Face à la désaffection croissante du public, lassé de plus de vingt ans de ciné kung-fu, et face à l'intérêt croissant des nouvelles générations pour le cinéma américain contemporain, sont mis en chantier des films de gangsters, inspirés de la mafia locale, les triades. Ce nouveau cinéma de genre a su capter et retenir ce public (lui donner ce dont il a envie), tout en créant un style, une griffe, transfert de la tradition formelle du cinéma d'arts martiaux, singulière, propre à HongKong. D'où le paradoxe de la naissance du polar hongkongais, couronné de succès dès les premiers films de

³⁴ Cette déflagration a surtout profité au cinéma coréen, qui occupe désormais au sein du cinéma asiatique la place centrale occupée naguère par HongKong. Le polar hongkongais, par sa violence stylisée, a servi de modèle à tout un pan du nouveau cinéma coréen.

John Woo, comme *Le Syndicat du crime, I et II (A Better Tomorrow, 1986 et 1987)*, suivis de *The Killer (1989)*, qui a pour origine le film de gangster américain de cette époque, notamment *Scarface* de Brian de Palma, avec Al Pacino, qui date de 1983. Le polar hongkongais, objet central de l'actuel métissage entre Hollywood et l'Asie (voir Scorsese aujourd'hui), est en soi le premier modèle impur du cinéma de HongKong, puisqu'il repose sur l'alliage, réussi, d'une culture du genre fortement modélisée par le cinéma américain, et d'une « HongKong's touch », conséquence d'un automatisme culturel et stylistique, forgé par la mise en image des arts martiaux. Cette manière de filmer le polar autrement - mais cet autrement n'est pas spontané, il a une histoire, une origine, inscrites dans le cinéma hongkongais et la culture chinoise - a bluffé le cinéma américain, sûr de son autarcie et incapable d'imaginer un style autre que le sien en dehors de ses frontières, habitué à ce que le cinéma mondial soit un décalque plus ou moins réussi de son propre savoir-faire. C'est la raison de l'importance, aux yeux des cinéastes asiatiques, d'une figure comme Jean-Pierre Melville (*Le Samouraï, 1967*), qui a été le premier à filmer le polar autrement, vu de la cinéphilie française, et à avoir renvoyé aux Américains une image de leur genre qu'ils ne sont jamais parvenus à formaliser.

Comparé à cela, le cinéma des arts martiaux apparaît comme un art irréductible, qui a plus de mal à s'exporter⁵⁵. Parce qu'un acteur et un artiste martial ne naît pas en quelques semaines avant le début du tournage et que le socle des arts martiaux (moral, philosophique : méditation, souffle, énergie, le *qi*) accepte plus difficilement les transgressions, même si Bruce Lee, pour avoir accompli le grand écart (le style de combat, sans l'éthique) et avoir été le génie martial le plus transgressif, est le seul à avoir eu un succès mondial de cette ampleur.

De la rétrocession de HongKong à Hollywood

Quel bilan tirer, dix ans après la rétrocession de HongKong, du transfert à Hollywood des forces vives du cinéma de l'ex-colonie ? Avant même que le spectre de la rétrocession ne commence à dicter les conduites, la Golden Harvest (contrairement au studio Shaw, plus traditionnel qui n'a jamais compté sur le marché occidental pour amortir ses films⁵⁶) a toujours eu en ligne de mire, outre le public chinois et asiatique, la conquête du marché américain. Si Jackie Chan est devenu une vedette à condition de partager l'affiche dans la saga *Rush Hour* avec un acteur noir, Chris Tucker, il lui a fallu faire tout d'abord de la figuration dans *Cannonball I et II (1981, 1984)* en compagnie de Burt Reynolds, Dean Martin, Sammy Davis Jr, Roger Moore, Peter Fonda, en tant que mécanicien d'une marque de voiture japonaise (!) S'il y a eu une réelle ouverture pour les comédiens et comédiennes, comparativement à la tradition des acteurs blanc grimés⁵⁷, qu'ils soient venus de HongKong, où leur carrière a débuté (Chow Yun-fat, Michelle Yeoh) ou nés en Amérique (Lucy Liu, révélée par la série *Ally Mc Beal*), la situation s'est avérée plus compliquée pour Jet Li, notamment dans *L'Arme fatale IV* de Richard Donner (1998) où, en se faisant humilier par un combattant blanc interprété par Mel Gibson, il a échoué là où Bruce Lee, dans *Opération Dragon (1973)*, production de la Warner réalisée par Robert Clouse, était parvenu à imposer sa suprématie. Il montrait à la face du monde, en tant que chinois pratiquant son art martial

⁵⁵ Jackie Chan, pour devenir une vedette aux Etats-Unis, a renoncé à son kung-fu traditionnel, tel qu'il le pratique dans ses films de HongKong.

⁵⁶ La conquête du marché japonais reste pour un cinéaste chinois ou coréen le but suprême, histoire de prendre sa revanche autrement

⁵⁷ Dans *Frontière chinoise (Seven Women, 1965)* de John Ford, l'acteur noir Woody Strode joue le rôle d'un guerrier mongol.

dans une production américaine, qu'il était le meilleur et tout simplement invincible, supérieur à tous ses adversaires non chinois⁵⁸.

La situation est compliquée également pour les cinéastes dont la carrière reste discrète (Ronnie Yu, Kirk Wong, Ringo Lam), sauf pour John Woo, grâce au succès de *Volte-Face* (*Face/Off*, 1997) avec John Travolta et Nicolas Cage. Son intégration est due à plusieurs facteurs (John Woo est un Chinois appartenant à la minorité chrétienne) et préfigurée par ses polars hongkongais dont le schéma fictionnel (figures du double, interchangeabilité, fascination réciproque entre truands et policiers, inversion des valeurs) était en soi un topo classique du cinéma américain dans lequel le sien n'a eu aucun mal à se couler⁵⁹. En revanche, la greffe n'a pas pris pour Tsui Hark, en l'espace de deux films, *Double Team* (1997) et *Knock Off* (1998), tous les deux avec Jean-Claude Van Damme. Le cinéaste, relégué dans des productions de second plan, contrairement à John Woo, a préféré revenir à HongKong poursuivre sa carrière. Finalement, les cinéastes restés à HongKong sont ceux qui ont le mieux tiré leur épingle du jeu, sur deux registres différents. D'un côté, l'affaiblissement du cinéma commercial hongkongais a permis à Wong Kar-wai, sur les cendres d'un cinéma de genre exsangue qui a inspiré ses premiers films (polars, films de sabre), d'éclore comme artiste, même si son cercle d'influence ne touche guère Hollywood et atteint plutôt la sphère du cinéma d'auteur international marqué par ses avancées formelles. De l'autre, le départ de John Woo a permis à Johnnie To, habitué à des films de genre - il est le réalisateur de *Heroic Trio* (1993) avec Maggie Cheung, Michelle Yeoh et Anita Mui - de se révéler sous un autre jour (son minimalisme hiératique, aux accents parfois burlesques) et de prendre la place laissée vacante par John Woo.

Le cinéma asiatique, vu de France

La place actuelle occupée par Wong Kar-wai, emblème à lui seul du nouveau cinéma asiatique depuis le succès mondial de *in The Mood for Love* (2000) puis de *2046* (2004), a contribué à déplacer les zones d'influences, d'autant qu'il fait du sentiment amoureux, de la mélancolie, de la fuite du temps, du croisement des temporalités ce qui nourrit stylistiquement et plastiquement son cinéma. En mettant en retrait l'héroïsme masculin (le corps de l'homme, façonné par les arts martiaux), il permet au visage féminin, magnifié par ses derniers films, aux accents proches du cinéma de Sternberg (*2046*, surtout), de revenir au premier plan après avoir été longuement refoulé, tout en dialoguant avec un glamour masculin dont Chow Yun-fat a été la figure pionnière, à partir des films de John Woo.

En France, l'influence du nouveau cinéma asiatique s'est également fait sentir, mais en générant une hybridation singulière (chaque film est en soi un prototype), sans qu'on puisse parler d'emprunt se métamorphosant en modèle, en archétype formel. Quelqu'un comme Christophe Gans, nourri de films de sabre japonais (son premier film, *Crying Freeman*, 1995, adapte un manga de Kazuo Koike, auteur de *Baby Cart*) et de films d'arts martiaux, a opéré

⁵⁸ « Quelqu'un comme Mel Gibson ne pouvait pas virtuellement le battre (Jet Li dans *L'Arme fatale IV*) Ce qui montre bien que le combat *Pour* la domination raciale continue. J'ai toujours vécu l'intrusion d'acteurs aussi dénués de talents que Jean-Claude Van Damme ou Steven Seagal comme la revanche assez pathétique du petit blanc sur l'extraordinaire icône qu'était Bruce Lee [...]. J'ai très mal vécu *L'Arme fatale IV* qui s'adresse plutôt à une deuxième génération, qui a envie de se dire que les *Blancs* sont aussi bien que les *Asiatiques*. » Christophe Gans, *table ronde avec Olivier Assayas*, « Hong Kong, de la presque île à la planète » dans *L'Asie à Hollywood*, sous la direction de Charles Tesson, Claudine Paquot et Roger Garcia, Cahiers du cinéma/Festival de Locarno. 2001. P. 110.

⁵⁹ « John Woo arrive à Hollywood avec une histoire et une oeuvre déjà stimulée par la logique du cinéma américain [...]. C'est curieux que l'on ait découvert le cinéma de HongKong par l'intermédiaire de John Woo, qui est déjà une sorte de miroir déformant et baroque de ce cinéma. » Olivier Assayas, *table ronde avec Christophe Gans*, op. cit., p. 104-105.

dans *Le Pacte des loups* (2001) le plus curieux des assemblages. Dans le cadre d'un conte fantastique populaire dans la France provinciale du XVIII^e siècle (l'histoire de la bête du Gévaudan), il greffe des éléments d'arts martiaux (l'acteur Mark Dacascos, la chorégraphie des combats, réalisée par Philip Kwok), un style de filmage qui croise les figures du cinéma hongkongais avec un mode de visualisation inspiré des jeux vidéo.

Même forme d'hybridation singulière, plus littérale encore, lorsque Olivier Assayas réalise *Irma Vep* (1996), rencontre explicite entre deux mondes. L'un incarné par la présence de la comédienne de HongKong Maggie Cheung, qui joue un rôle d'actrice dans le film, confrontée au metteur en scène interprété par Jean-Pierre Léaud, figure de la Nouvelle Vague. Dans cette histoire de cinéaste en panne d'inspiration (il entreprend un *remake* des *Vampires* de Louis Feuillade), la présence de Maggie Cheung, à la fois incongrue et hétérogène, apporte un nouveau souffle. Elle devient la métaphore de ce qui est en jeu et, pour Olivier Assayas, la claire nécessité, pour un cinéma français ronronnant ses déclinaisons post Nouvelle Vague, de trouver un nouveau ton, un autre souffle, au contact d'autres cinématographies. Ses films suivants ont creusé la voie de cette hybridation vitale, en quête de connexions nouvelles, en radicalisant son style (*Demonlover*, 2002, *Clean*, 2004, de nouveau avec Maggie Cheung, jusqu'à *Boarding Gate*, 2007). Dans ce film à deux visages (la première partie tournée en Europe, la seconde à HongKong), Assayas formule de nouvelles propositions de cinéma et fait du cinéma de genre le théâtre d'expérimentations formelles les plus audacieuses. La déconstruction de la figure humaine, décomposée et discontinuée (flou, détails, plans au rythme haché) débouche sur l'abstraction, passage obligé de l'expression de la sensation.

Un décentrement majeur

Que le cinéma asiatique ne soit plus réduit à son attrait exotique mais que ses propositions esthétiques, sa manière singulière de raconter des histoires avec détachement, en égalisant temps forts et temps morts, traités sur le même ton et avec la même intensité (les films de Hou Hsiao-hsien), retiennent désormais l'attention, est en soi un événement. Une fois passé le stade de la curiosité, on a vu qu'il élargit le possible du cinéma que l'Occident, à l'écart de cette culture, n'a jamais été en mesure de formuler. Cela dit combien le centre de gravité du cinéma mondial s'est déplacé et se recompose désormais en faisant de l'Asie, chose impensable il y a trente ans, le cœur de ses nouvelles hypothèses. Certes, il faudrait aussi raconter la longue histoire inverse, à savoir Hollywood vu d'Asie, la façon dont il a modelé le cinéma japonais des années 1920 et 1930 (manifeste dans les premiers films d'Ozu et certains Mizoguchi des années 1930) ou marqué le cinéma de Shanghai des années 1930, objet d'un croisement tout aussi bénéfique. Il faudrait aussi évoquer les conflits qui ont déchiré l'Asie au XX^e siècle et ses conséquences dans la géopolitique régionale et internationale (la présence américaine au Japon, à Taïwan, en Corée du Sud). Le cinéma, au cœur de ces tensions, a été un acteur majeur. Si on assiste aujourd'hui à une forme de renversement face à la durable suprématie du cinéma japonais (en qualité artistique et en poids économique), désormais supplantée par le cinéma chinois et coréen, les champs d'influence ont parfois pris un tour curieux. Ainsi, les films d'arts martiaux de HongKong exaltent un fort sentiment anti-japonais, le plus radical en ce domaine étant *La Fureur de vaincre* avec Bruce Lee⁶⁰, et en même temps, jolie contradiction, le succès des films de sabre japonais au début des années 1960 à

⁶⁰ Son *remake* avec Jet Li (*Fist of Legend de Gordon Chan*, 1994) sera plus politiquement correct et nettement plus conciliant avec les Japonais. Voir aussi *Shaolin contre Ninja* (1978) de Liu Chia-linag, longue scène conjugale réglée à coup de combats, en raison d'un mariage mixte entre un Chinois et une Japonaise, chacun voulant démontrer à l'autre la supériorité de son art martial.

HongKong a incité les studios Shaw à en faire, selon le modèle chinois, à partir des récits de « Chevaliers errants » popularisés par les romans de Gu Long⁶¹. Il y aussi un métissage intra-asiatique, dans le champ du cinéma, au croisement du politique, du culturel et de l'esthétique, qui reste à écrire⁶².

Pour l'heure, il importe de voir que l'Occident a changé. Il ne fait plus le voyage cinématographique vers l'Asie en visiteur curieux et conquérant, sûr de sa supériorité et de son talent, mais en spectateur plus modeste, sidéré par ce dont ce cinéma est désormais capable. Ce décentrement majeur et ce regard sur le cinéma des autres, moins condescendant qu'il n'a pu être, sont suffisamment rares pour être soulignés. La qualité de la greffe, des croisements opérés, doit beaucoup à ce nouvel état d'esprit.

Charles Tesson

06

WESTERNS ET GEOPOLITIQUE

Yves Lacoste / géographe, est professeur à l'université Paris-VIII, fondateur en 1976 et directeur de la revue de géographie et de géopolitique *Hérodote*. Derniers ouvrages : *Dictionnaire de Géopolitique* (Flammarion); *La Légende de la Terre* (Flammarion); *Vive la Nation, destin d'une idée géopolitique* (Fayard) - *Westerns et géopolitique*, in *Les paysages du cinéma* sous la direction de Jean Mottey, édit. Champ Vallon, Coll. Pays/Paysages, 1999

La première chose qu'il me faut dire ici, face à des cinéphiles et des spécialistes de l'histoire et de la sociologie du cinéma, c'est que le géographe que je suis n'a guère de culture cinématographique. Pourtant, j'éprouve depuis longtemps un grand intérêt et même plus, une attirance profonde pour l'un des types de films les plus célèbres : le western. Par contre je n'aime guère les films policiers, peut-être parce que la plupart se déroulent dans des espaces clos ou délimités, dans la ville, par des murs ou des façades, c'est-à-dire l'inverse même de ces grands espaces qui sont une des caractéristiques majeures du western.

Le terme même de western m'étonne, car il est éminemment géographique, y compris dans sa relativité: l'Ouest, mais à l'ouest de quoi ? Il s'agit bien sûr de l'ouest ou plus exactement du sud-ouest des États-Unis, et nous verrons que la nuance n'est pas sans importance. Mais les caractéristiques du western peuvent (sauf peut-être pour les « puristes ») se retrouver dans des films qui ont été tournés ailleurs, dans le sud de l'Espagne par exemple. Mais on peut se demander si sont des westerns des films qui racontent des histoires du même genre et dans un même type de paysages, mais qui se passent en Australie, au Brésil, en Afrique du Sud ?

⁶¹ Le film de Chang Cheh produit par la Shaw, *Le Trio magnifique* (1966), est le *remake* du film de sabre japonais de Hideo Gosha, *Les Trois Samourais hors la loi* (1964).

⁶² En se demandant pourquoi, par exemple, le nouveau cinéma taiwanais dialogue aussi aisément avec le cinéma japonais classique, tout en étant celui qui restitue le mieux une esthétique traditionnelle chinoise (la peinture de paysage, le détachement, le non-agir, la relation au temps, l'amour du lointain, etc.), plus que l'actuel cinéma chinois.

On se dira que ce sont propos de géographes et qu'il va être question - hélas ! - de géographie. « Hélas », car je sais que nombreux sont ceux qui ont gardé un souvenir très fastidieux de la géographie qu'ils ont dû apprendre au collège ou au lycée. Croyez que je les comprends et que je suis fort critique à l'encontre de la conception de la géographie que les universitaires ont cru bon d'imposer à des étudiants qui deviendront professeurs d'histoire et de géographie dans l'enseignement secondaire.

Avant d'en venir à la géopolitique, fort à la mode aujourd'hui, à l'inverse de la géographie, je me permets quelques mots sur celle-ci, du moins telle que je l'entends, c'est-à-dire en reprenant ses caractéristiques fondamentales. En effet, la raison d'être de la géographie, pourrait-on dire, me paraît très proche de celle du cinéma. Étymologiquement géographie, cela veut dire en grec (car la géographie remonte en fait à Hérodote il y a 2 500 ans) dessiner, représenter la Terre. Représenter la surface terrestre, ce ne sont pas seulement les cartes, mais aussi les paysages (et ce sont eux qui nous intéressent présentement) tels que les montrent depuis des siècles le dessin, la peinture et, de nos jours, la photographie, le film. Sans doute est-ce le cinéma qui aujourd'hui contribue le plus à développer la sensibilité aux paysages d'une part de plus en plus grande de la population, sensibilité qui n'existait guère autrefois.

Le succès des westerns est, à mon avis, ce qui a le plus déclenché et diffusé dans les années trente ce que l'on pourrait appeler le sentiment du paysage qui est peut-être un des aspects de la modernité.

Mais revenons quelques instants à ces représentations beaucoup plus abstraites que sont les cartes. Pourquoi depuis près de trois mille ans établit-on laborieusement des cartes (car avant la photographie aérienne, c'était pour chacune d'elles une longue et coûteuse entreprise) et pourquoi dessine-t-on des paysages (ce qui est plus rapide, mais les espaces représentés sont restreints) ? Quelles sont les raisons d'être de ces représentations ? Pour l'essentiel, historiquement, ce ne fut pas pour l'amour de l'art ou par manie administrative et mathématique. Ce fut d'abord (et aujourd'hui encore) pour les besoins de l'action et du mouvement, car on a besoin de la carte ou du dessin de paysage pour agir plus efficacement sur un territoire où l'on s'aventure et que l'on ne connaît guère, pour éviter de se perdre et pour retrouver son chemin.

En vérité, la carte et le dessin de paysage sont affaire de conquérants et aussi celle de ces géographes d'aventure que sont les explorateurs ou... les agents de renseignement (comme le fut Hérodote au service d'Athènes et de Périclès). La géographie n'est devenue une discipline scolaire qu'à la fin du XIX^e siècle. Mais pourquoi celle-ci est-elle devenue, de l'université à l'école, cette énumération fastidieuse de connaissances ? À mon avis, il n'y a là aucune absolue nécessité. C'est parce que les géographes universitaires ont cru bon, pour paraître savants et impartiaux, de ne pas faire allusion à la guerre, au mouvement, à l'action, c'est-à-dire à tout ce qui avait été jusqu'alors la raison d'être des géographes et de la géographie.

Il y a quelque vingt ans, j'ai publié un livre dont le titre a fait scandale parmi les professeurs de géographie: *La Géographie, ça sert, d'abord, à faire la guerre*. D'abord, ça ne veut pas dire « seulement », mais « pour commencer », « autrefois » et pour une grande part encore aujourd'hui.

La géographie semble l'Immobile, alors qu'elle est faite pour le mouvement. Le cinéma, c'est par excellence le mouvement. Il est apparu et s'est développé à l'époque où l'on s'est déplacé

de plus en plus nombreux, de plus en plus loin et de plus en plus vite, et de ce fait où on a eu de plus en plus besoin des cartes. C'est aussi à cette époque que l'on est devenu de plus en plus sensible aux paysages, aux beaux paysages - qu'est-ce qu'un « beau » paysage ? -, aux grands paysages. Et ce sont les westerns qui ont le plus suscité ce désir des grands espaces, surtout pour ceux qui ne bougeaient guère, mais qui allaient au cinéma.

On commence sans doute à comprendre pourquoi les westerns intéressent tout particulièrement le géographe que je suis: parce qu'ils montrent de l'action et des paysages, du mouvement, des actions guerrières et de grands paysages.

Parlons d'abord des paysages, quitte à y revenir ultérieurement. Pour les géographes, mais aussi pour les peintres et les cinéastes, il y a différents types de paysages, et celui des westerns est tout à fait particulier. Il se caractérise par de grandes étendues plates presque dépourvues de végétation (avec quelques buissons) et qui sont dominées par des reliefs isolés, aux versants très escarpés. Dans ces quelques éléments de description, on reconnaît évidemment le fameux paysage de Monument Valley, celui que John Ford déploie dès le début comme il se doit, notamment dans *Les Cheyennes*, qui m'impressionne beaucoup.

Dans ce type de paysage qui, par les westerns, est devenu très célèbre (mais il existe aussi ailleurs qu'aux États-Unis) le contraste entre la platitude des surfaces et l'abrupt des buttes qui les dominent a beaucoup intrigué les géomorphologues (c'est-à-dire les géographes spécialistes de l'étude des formes du relief). À la suite d'explorateurs allemands en Afrique, les géographes ont dénommé *inselberg* (en allemand îles-montagnes) ces pitons, ces buttes qui se dressent à l'horizon, et qui au-dessus de vastes glacis semblent être des îles qui sortent de la mer. Ce paysage est caractéristique des contrées semi-arides, mais je n'abuserai pas de la patience du lecteur en lui expliquant quels sont les processus d'érosion qui ont façonné ces grands paysages. Ils passionnent encore les géographes, tout comme ils fascinent encore la plupart des grands cinéastes, bien que les westerns semblent aujourd'hui appartenir à l'histoire du cinéma.

C'est dans ces paysages que les cinéastes de l'entre-deux-guerres ont montré la guerre, non pas celle des tranchées, mais celle des cavaliers au siècle précédent avec leurs combats singuliers, une sorte de guerre coloniale en vérité, qu'il s'agisse des cow-boys et de leurs troupeaux, de la cavalerie des États-Unis et de ses officiers, des chariots et du chemin de fer qui s'avancent sur des terres « vierges » qui sont aussi celles des Indiens, de leurs chefs et de leurs tribus.

Et c'est en cela que l'on peut commencer à parler de géopolitique à propos du western. En effet qu'est-ce que la géopolitique ? Ce terme, qui a été lancé par des géographes (allemands) au début du XXe siècle, ne désigne plus seulement des conflits territoriaux entre des États. Ce mot géopolitique, qui devait connaître une longue éclipse (car il fut abondamment utilisé par la propagande hitlérienne), est réapparu il y a seulement une dizaine d'années avec un grand succès mais avec des significations tout à fait nouvelles. Dans chacune d'elles, il est fondamentalement question de pouvoirs et de territoires.

Disons que, d'une façon très générale, par géopolitique il faut entendre, selon moi, non seulement des rivalités de pouvoirs entre des États ou de grands groupes financiers, mais aussi toutes sortes de rivalités de pouvoirs sur des territoires, de concurrences d'influences sur des espaces de plus ou moins grandes dimensions, y compris au sein d'un même pays ou d'une même région. Le western est par excellence le type de films qui montrent de multiples formes

de conflits et de rivalités de pouvoirs sur du territoire, qu'il s'agisse des Blancs et des Indiens, des grands et des petits ranchs, de bandes rivales, etc. Les différents éléments du territoire et ses enjeux sont montrés par les paysages, dont on voit très bien les différents avantages ou les difficultés tactiques.

Évidemment chaque cinéaste représente tout cela à sa façon, dans une démarche qui, fondamentalement, est artistique, avec le souci essentiel d'émouvoir, de séduire, d'étonner et de raconter, à sa façon, une histoire. Aussi a-t-il le droit de prendre « des libertés » avec l'histoire telle que la font les historiens et avec la géographie telle que la présenteraient des géographes pour les lieux et les régions qu'il évoque. Dans ces conditions, on peut alors se demander quels sont les rapports des westerns avec une analyse géopolitique disons de type scientifique qui doit tenir compte du déroulement des faits historiques et des configurations précises des territoires où se déroule tel conflit, telle rivalité de pouvoirs ?

Je dirai que les progrès récents de la réflexion sur les problèmes géopolitiques, les progrès de la méthode d'analyse des rivalités de pouvoirs sur des territoires, accordent de plus en plus d'importance à ce que pensent les protagonistes de ces conflits. En effet, il ne suffit pas de décrire avec précision les enjeux territoriaux et les forces en présence, il faut aussi essayer de comprendre ce que pensent les protagonistes qui s'opposent. Par protagonistes (*protos*, le premier, *agonizesthai*, combattre, concourir, c'est-à-dire l'acteur principal dans la tragédie grecque) (et il faudrait à ce propos parler des rapports de la tragédie et du cinéma) j'entends les chefs (d'État, de partis, de tribus, etc.) et ceux qui les entourent, leurs conseillers et les intellectuels qui militent pour telle cause et qui produisent des idées géopolitiques (plus ou moins vraies ou fausses).

Or, à mon sens, dans une analyse géopolitique, il est important de comprendre ce que chaque protagoniste d'un conflit pense, à tort ou à raison de façon plus ou moins claire, et aussi comment il se représente son adversaire, quels sont les plans qu'il lui impute. C'est aussi une des caractéristiques majeures du raisonnement stratégique : on établit un plan de bataille en cherchant à deviner quel est le plan de l'adversaire et comment il se représente la situation.

L'analyse géopolitique aujourd'hui doit se départir des discours de géopolitique de propagande (qui passent systématiquement sous silence ce que dit le rival ou l'ennemi) et doit prendre en compte les représentations antagonistes qu'ont réciproquement les adversaires. J'utilise souvent le verbe *représenter*, *se représenter* que peuvent aussi utiliser les cinéastes ainsi que le terme de *représentation* auquel j'accorde une grande importance. Un film (tout comme une pièce de théâtre) est, à divers sens du terme, une représentation: une représentation qui traduit une portion de la « réalité » mais aussi les sentiments et les préoccupations du cinéaste qui représente un ou des lieux et qui se représente un ou des personnages qui ont existé et qui auraient fait ceci ou cela.

Mais la carte est aussi une représentation (certes construite par une série de mesures mathématiques et à des échelles de réduction différentes), une représentation d'une portion de la surface de la Terre et d'une partie de ce qui s'y trouve, car la carte traduit une série de choix, tout comme un dessin de paysage. On peut donc dire que la géographie est un ensemble de représentations, différentes selon ce que l'on veut faire, qui permettent d'agir plus efficacement, de faire des plans, ou d'imaginer (image !) des pays, des contrées où l'on n'est pas encore allé.

Parce qu'il est constamment question de territoire, le raisonnement géopolitique a des rapports très étroits avec le raisonnement des géographes, mais aussi avec celui des historiens, pour comprendre les mouvements sur les temps longs et les temps courts. Mais c'est sans aucun doute le raisonnement géopolitique tel qu'à mon avis on doit le mener aujourd'hui qui accorde la plus grande importance aux représentations, en y intégrant, de façon critique, une très large part de subjectivité et d'imaginaire.

En quoi la réflexion géopolitique (et géographique) est-elle particulièrement bien adaptée à l'analyse des westerns ? Parce qu'elle se soucie principalement des rivalités sur les territoires et que les westerns traitent principalement de cela. Même quand il s'agit d'une affaire sentimentale, les principaux protagonistes sont les chefs de groupes humains différents et rivaux, les Blancs et les Indiens, les grands et les petits éleveurs, l'enjeu principal étant le territoire qu'ils veulent conquérir ou défendre.

Si je parle de représentations géopolitiques comme méthode d'analyse des westerns, ce n'est évidemment pas pour dire, par exemple, qu'il faut être attentif aux façons dont les cinéastes ont représenté les Indiens : soit, en les montrant comme très méchants afin de justifier implicitement leur refoulement dans les réserves, soit au contraire comme des êtres humains porteurs de valeurs quasi universelles, afin de troubler la bonne conscience officielle par l'évocation indirecte du génocide qu'ils ont subi. Tout ceci a déjà été dit maintes fois mais il n'est pas inutile de le répéter.

En tant que géographe, je préfère plutôt attirer de nouveau l'attention sur les paysages si caractéristiques des westerns, pour les localiser de façon plus précise sur taie carte des États-Unis. Ces très vastes étendues planes, dénudées et parsemées d'inselbergs aux versants abrupts, se trouvent dans certaines régions semi-arides du sud-ouest des États-Unis: celles où il n'y a pas de très grandes -montagnes, mais de grands plateaux et où de surcroît le climat est très sec. Cette sécheresse est nécessaire pour qu'il n'y ait pas trop de végétation. Or, pour un cinéaste, la rareté de la végétation est nécessaire car les chevaux des indiens et des cow-boys ne pourraient pas autant galoper dans les broussailles ou les hautes herbes. Un géomorphologue dira que cette rareté de la végétation explique que les rares mais énormes averses puissent alors s'étaler facilement sur de vastes étendues et former sur le sol des nappes d'eau tourbillonnantes, épaisses d'un ou deux mètres qui exercent sur les rochers une véritable action de rabotage. Ceci explique à la fois la platitude des surfaces, mais aussi la raideur des versants des inselbergs, le pied de leurs falaises étant périodiquement sapé par la nappe d'eau torrentielle.

Maintenant que nous avons « fait de la géographie » (comme on dit) pour expliquer la localisation de ce type de paysages, nous allons faire un peu d'histoire, car les scénarios de nombre de grands westerns ont été inspirés par des événements qui se sont effectivement produits, il n'y a pas si longtemps, au XIX^e siècle. La presse, alors, en rendait compte et on peut retrouver de nos jours leur localisation précise. Des historiens cinéphiles ont même dressé des cartes de ces conflits très localisés qui deviendront plus tard des sujets de western. Ainsi J.-L. Rieupérout, dans *La Grande Aventure du western (1964)*, par exemple a dressé une telle carte (reproduite par Michel Foucher, « Du désert, paysage du western » dans le numéro 7 d'*Hérodote*, 1977). On y voit que la plupart de ces conflits dont s'inspireront les cinéastes auteurs de westerns se trouvent dans la partie centrale des États-Unis, au Kansas, en Oklahoma, au Texas, mais absolument pas dans les régions arides de l'Ouest où se trouvent les paysages devenus classiques des westerns.

La carte historique des conflits du XIX^e siècle est très logique, car c'est dans la partie centrale encore assez arrosée des Etats-Unis, dans ces régions d'immenses pâturages, que se trouvaient autrefois les grands troupeaux de bisons et les tribus indiennes qui en vivaient, mais c'est aussi de cette région de prairie qu'au XIX^e siècle les Européens voulaient s'emparer pour faire pâturer leurs grands troupeaux de bovins.

Il importe de comprendre pourquoi les westerns ont été tournés très loin des régions où avaient eu lieu les combats entre Blancs et Indiens du fait de leur rivalité sur ces territoires. Comment expliquer que le plus grand nombre de westerns aient été tourné dans le sud-ouest des Etats-Unis, dans des régions arides où il n'a jamais été possible de nourrir des troupeaux ? On a dit que la rareté des pluies était pour les cinéastes une grande commodité pour le tournage en plein air. Si telle était l'explication, ils auraient pu rester dans les environs de Los Angeles, où la pluie ne tombe pas très souvent. Un certain nombre de westerns y furent d'ailleurs tournés dans les débuts du cinéma.

Mais dès que l'on a connu les spectaculaires paysages situés aux confins de l'Utah et de l'Arizona, à près de mille kilomètres des routes et des pistes d'Hollywood, les cinéastes ont senti que c'était là qu'il fallait tourner les westerns ; du moins ceux dont les producteurs pouvaient accepter de payer un surcoût relativement important, car aller tourner dans ces régions éloignées de Los Angeles et assez inhospitalières entraînait des dépenses assez considérables.

Cependant il importe de se demander pourquoi ces paysages du genre de celui de Monument Valley ont été trouvés spectaculairement beaux par des cinéastes et ensuite par le public qui a admiré leurs films, à cause notamment de ces paysages. Qu'est-ce qu'un beau paysage ? Telle est la question que je me suis posée il y a vingt ans dans un des premiers numéros d'*Hérodote* (n° 7, 1977) intitulé « *À quoi sert le paysage ?* »

La question pouvait sembler parfaitement saugrenue, car il existait dans ses lignes fondamentales, celles du relief, depuis la nuit des temps, bien avant que les hommes existent. Mais les plasticiens auront compris que je voulais dire « à quoi sert la représentation des paysages ? », car les dessins et peintures de paysages ne sont apparus en Europe occidentale qu'à l'époque de la Renaissance (ils sont beaucoup plus anciens en Chine), et ce nouveau genre pictural s'est ensuite progressivement diffusé dans les classes dirigeantes puis dans les classes moyennes, au point que l'intérêt esthétique pour les paysages est devenu une caractéristique de la société actuelle.

C'est en me référant aux plus anciens dessins de paysages connus en Europe que je me suis aperçu qu'ils ne relevaient pas d'une démarche artistique, mais de préoccupations militaires. Ces premiers dessins, ceux des environs de villes fortifiées, furent réalisés pour pallier l'absence, à l'époque, de cartes détaillées à grande échelle. Puis au XVII^e-XIX^e siècle, ce sont, pour la même raison, des dessins de reconnaissance du terrain croqués par des officiers de cavalerie, envoyés en avant-garde. Ces peintures comme ces dessins semblent avoir privilégié ce que l'on appellerait aujourd'hui les beaux paysages. Pourtant leurs auteurs n'avaient alors guère de préoccupations artistiques, mais des préoccupations tactiques et stratégiques.

Cette coïncidence entre l'intérêt militaire et ce que l'on considère comme de beaux paysages (ceux que l'on voit, par exemple, du haut des anciennes forteresses) s'explique par le fait qu'ils sont vus à partir de points d'observation plus ou moins hauts d'où le regard porte sur des étendues relativement vastes ; de surcroît, sur ces étendues, il y a peu d'espaces masqués

(par un dos de terrain, par exemple) où l'ennemi puisse se dissimuler. Plus le point d'observation est élevé, moins il y a d'espaces masqués dans le paysage que l'on observe. Les paysages de westerns correspondent effectivement à ces caractéristiques, les buttes isolées permettant de voir loin. Cependant bien d'autres paysages dominés par des hauteurs auraient tout aussi bien fait l'affaire.

Le caractère véritablement exceptionnel des paysages de western tient à l'immensité des surfaces dénudées et surtout tout à fait planes que l'on peut voir depuis quelques inselbergs nettement séparés les uns des autres; les escarpements qui limitent chacun d'eux renforcent leur aspect spectaculaire. Certes, la caméra filme rarement du haut de ces reliefs étranges, inquiétants (car du haut de l'un d'eux on verrait l'action de trop loin), mais leur présence dans le paysage contribue à son intensité dramatique. Ils symbolisent en quelque sorte la menace qui plane au-dessus de l'immensité où se déroule le drame.

Non seulement plus que dans tout autre grand paysage, le drame a son sens premier - dans la tragédie grecque, il est action, celle des héros -mais, plus encore, dans le western, sur une platitude quasi géométrique, le drame est surtout représenté par le mouvement des corps et par sa vitesse que symbolise la course forcenée du cheval et de son cavalier.

L'évocation de la fonction même du drame et de la tragédie et ces références à la philosophie grecque sembleront sans doute bien « exotiques » (au sens premier: étrangères) sinon anachroniques pour des films qui ont été tournés outre-Atlantique dans les années « trente », c'est-à-dire lors des contradictions économiques les plus étonnantes de la modernité. Mais pour les plus célèbres de ces films, il s'agit d'oeuvres d'art et l'on sait que leur influence s'est étendue bien au-delà de la société urbaine et industrielle à laquelle ils étaient initialement destinés. Ils ont passionné autant les Chinois que les Africains, car l'oeuvre d'art touche, sans le vouloir, à l'universel, tout comme la pensée des philosophes grecs. Certes, on ne les lit plus, mais cette pensée qui est devenue le fondement même de la philosophie universelle s'est en fait diffusée dans les valeurs de nos sociétés très individualistes, notamment par la lecture de la Bible.

En représentant la conquête, non de terres fertiles, mais de territoires vides, du « désert », le western évoque la phase ultime et en quelque sorte l'hyperbole de l'appropriation, non par un État, mais par des fortes individualités, d'un nouveau monde soi-disant vierge. Soit on y fait abstraction des Indiens quand ils ont déjà disparu, soit on les représente comme des formes de sauvagerie qui doivent disparaître pour que s'étende, avec les Blancs, la civilisation. Mais comme le western représente le plus souvent un espace naturellement vide, il est d'autant plus aisé de faire abstraction des Indiens et du génocide qui les a fait disparaître ou de les représenter comme une fatalité du progrès.

Certes, le processus géopolitique très particulier que fut la poussée vers l'Ouest, ce que le grand historien américain Frédérick Turner (1861-1932) a dénommé le phénomène de « Frontière », justifie la mise en scène dans les westerns de cavaliers solitaires, de leurs duels, de leurs amitiés, mais aussi des femmes qu'ils aiment. Par Frontière aux États-Unis, il faut entendre, non pas les frontières entre États (qu'en anglais on appelle *boundaries*) mais la poussée vers le Far-West, l'Ouest lointain, des familles de « pionniers » ou d'éleveurs, bien avant la mise en place de l'armée, ce qui oblige les hommes à se défendre par eux-mêmes et par l'entraide pour faire face aux dangers de la *wilderness*, c'est-à-dire en fin de compte du « désert ». Ce processus de la « frontière » qui est considéré comme le fondement idéologique

de la nation américaine a certes authentifié aux yeux du public américain le rôle dans le drame du héros militaire.

Mais, bien au-delà des États-Unis, le western a eu l'influence que l'on sait. Cela s'explique peut-être par le fait que le paysage du western, par sa platitude que soulignent les falaises qui le dominent, et aussi parce qu'il est vide, sans végétation, représente matériellement une abstraction de portée universelle, celle de l'espace comme entité primordiale d'essence géométrique. De ce fait, le héros qui y joue sa vie apparaît lui aussi comme un archétype universel.

Yves Lacoste

07

A QUOI SERT LE PAYSAGE ? QU'EST-CE UN BEAU PAYSAGE ?

Yves Lacoste, A quoi sert le paysage ? Qu'est-ce un beau paysage ? in La théorie du paysage en France dirigé par Alain Roger Ed. Champ Vallon, Coll. Pays/Paysages, 1999

A quoi sert le paysage ? Qu'est-ce un beau paysage ?

Ce numéro sept *d'Hérodote* rassemble sur le thème du paysage des textes très différents, et cette diversité est volontaire. Ce premier article tient tout à la fois de l'éditorial et d'une réflexion personnelle⁶³ à partir de deux questions qui paraîtront d'abord d'autant plus « saugrenues » que l'une choquera par son utilitarisme : *A quoi sert le paysage ?*, tandis que l'autre sera jugée par trop esthétisante : *Qu'est-ce qu'un beau paysage ?* Mais n'est-ce point le rôle *d'Hérodote* de montrer qu'on peut, qu'il faut, poser certains problèmes de toute autre façon, et n'est-ce pas son rôle, de mettre des grains de sel (c'est le premier sens de saugrenu) dans des discours unanimes qui, du coup, se mettent à sonner faux ?

Pourquoi cet article ? Parce que, dans le numéro un *d'Hérodote*, nous avons abordé cette question du paysage dans deux articles⁶⁴ - qui provoquèrent des réactions très différentes. Comme ils nous ont fait problème, il nous paraît utile d'y revenir maintenant que nous /p.42/ pensons avoir franchi une nouvelle étape de la réflexion quant au problème du paysage.

⁶³ Il a été annoncé dans le n°6 qu'un texte sur le paysage allait être mis en discussion selon la formule déjà utilisée, et de nombreux lecteurs l'ont demandé. Or, le débat au sein du secrétariat de la rédaction pour l'élaboration de cet article a été plus long - mais aussi plus fructueux - que prévu : il n'était plus possible de l'adresser, d'attendre le retour des critiques qu'il aurait suscitées et de publier le tout ensemble, avant les congés annuels de l'imprimerie qui nous obligent à boucler en juillet ce numéro diffusé en septembre. Que les lecteurs veuillent bien nous excuser ; leurs critiques quant aux différents articles de ce numéro (comme pour d'autres passés ou à venir) seront les bienvenues et elles seront publiées dans le n° 9. Le texte mis en discussion sur « L'Enquête » sera, lui, publié comme prévu avec critiques et commentaires dans le n° 8.

⁶⁴ Les commentaires qui suivaient les « Morceaux choisis » de Pierre Gourou « Les beautés du Delta » firent scandale dans la géographie des professeurs. Nous nous en expliquerons dans le n° 8.

Ce problème du paysage est important et difficile : important pour les géographes universitaires qui s'accordent à faire de l'analyse des paysages, sinon tout le fondement de leur discipline, du moins le point de départ de leurs observations : pour eux qu'est-ce que le « paysage » ? que recouvre ce mot ? Important plus encore pour l'ensemble des citoyens qui n'ont jamais tant « consommé » de paysages à travers leurs périple touristiques, leurs migrations de week-end, les aspirations écologiques ou les images des mass media. Mais question difficile, car il ne s'agit pas seulement d'examiner les fonctions idéologiques des représentations de l'espace, et notre première esquisse n'était pas encore assez articulée à la question qui nous paraît fondamentale : « La géographie, à quoi ça sert ? » D'où maintenant, cette interrogation : à quoi sert le paysage ? C'est-à-dire à *quoi sert de regarder le paysage ?*

Si le mot paysage sert à désigner, comme c'est souvent le cas (non seulement dans le discours des media, mais aussi dans celui des géographes), n'importe quel espace, y compris les plus vastes, n'importe quelle représentation, y compris les plus abstraites, le problème du paysage est escamoté, confondu qu'il est avec celui des cartes et de toutes les représentations spatiales, mais il ne s'en pose pas moins en tant que *regard* sur une portion d'espace concret et en tant que *spectacle*.

C'est à cette idée du paysage-spectacle que nous nous sommes attachés dans un premier temps, car c'est elle qui empêche ce glissement du concept de paysage vers des représentations d'espaces trop vastes ou trop abstraites et qu'on ne peut pas véritablement regarder. D'autre part, dans nos sociétés, l'organisation par le tourisme et les media du spectacle des paysages est, nous le verrons, un phénomène nouveau et sans aucun doute lourd de conséquences. D'où notre question : qu'est-ce qu'un beau paysage ? Car il ne s'agit pas seulement de dire que ce spectacle des paysages est un moyen de conditionnement idéologique, un moyen de nous faire plaisir d'une certaine façon. Il n'en reste pas moins que, parmi la multiplicité des paysages que nous pouvons voir à la surface du globe, certains - et ils sont pourtant très différents - nous paraissent « beaux », même s'ils ne sont pas encore consacrés par la publicité. Pourquoi les trouvons-nous « beaux » ? Conditionnement social et culturel ? Certes ! Correspondance à certains « modèles » dont nous sommes plus ou moins conscients ? Sans doute. Mais lesquels ? Comment les /p.43/ discerner dans une très grande diversité de cas ? et pourquoi ceux-là ? Enfin comment se fait-il qu'un « même » paysage nous paraisse *plus beau vu* d'un certain endroit et *moins beau* d'un autre ?

Question sans importance ? Que non pas ! On ne s'en est jamais tant préoccupé qu'aujourd'hui. Des foules vont photographier tel beau paysage qu'il faut avoir vu, et d'un certain endroit. Les cartes touristiques indiquent les beaux points de vue, et c'est à ces endroits « privilégiés » que se développe la spéculation foncière, que les paysans sont chassés et que s'installent les belles villas, les auberges, les hôtels ; en ces lieux, se forment, architectes en tête, des associations pour la « défense du paysage » (pour interdire à d'autres de venir s'y installer) ; les permis de construire sont attribués si les projets sont conformes au « paysage » et si les nouvelles constructions ne sont point trop visibles de tel point de vue ; on intrigue, on se bat pour faire classer « un paysage », nouvelle sorte d'oeuvre d'art - et l'on spéculé sur sa plus-value, tout comme sur un tableau dont les ayants droit, ceux qui ont acquis la vue sur ce paysage, tiennent à s'en conserver l'exclusivité ; les « beaux » paysages ne sont plus seulement « naturels », ils sont aussi urbains, et la spéculation immobilière en fait grand cas.

Ce développement de la valeur marchande des paysages, aussi bien dans la spéculation foncière que dans les politiques touristiques, est à mettre en rapport avec la place croissante

que les mass media accordent aux paysages ; c'en est tout à fois la cause et l'effet. Les agences de publicité « font » de plus en plus la photo de paysage, qu'il soit « nature » ou urbain, pour vendre non seulement des vacances, du voyage en avion, des automobiles, mais aussi des revêtements de sol, des lotions capillaires, des boissons, des cigarettes, des maillots de bain, etc. Ces images pour l'affiche ou les pages couleur des magazines reprennent celles des grands films qui modèlent la sensibilité des foules comme celle des « élites ». Le cinéma américain a imposé, comme beaux paysages, les grands horizons arides des westerns et la silhouette de Manhattan avec ses gratte-ciel de verre et d'acier. Et ces images « passent » dans le monde entier par les films et par les affiches. Cette sensibilité aux beaux paysages, qu'ils soient « grandioses », « aimables » ou « pittoresques », est une des caractéristiques majeures de cette « société du spectacle » (Guy Debord) qu'organisent les médias.

Mais qu'est-ce qu'un beau paysage ? Faux problème ? Tout dépendrait de la mise en condition opérée par les médias, qui reproduiraient inlassablement certains modèles qui dicteraient nos sensations /p.44/ esthétiques quant aux paysages ? Mais quels sont ces modèles et pour quelles raisons les a-t-on trouvés beaux avant de les reproduire ? Quels sentiments induisent-ils et par quelles connotations ?

Évidemment, cela concerne tout le monde, mais puisqu'il s'agit de paysages - et non pas de la beauté des corps et des visages - cela relève, pour ce qui est de l'analyse, non seulement des sciences sociales mais aussi du savoir-penser l'espace, c'est-à-dire de la géographie. Bien sûr, mis à part quelques envolées lyriques, dans les introductions et les conclusions de leurs études régionales, les géographes ne se sont guère aventurés dans ce genre d'investigations.

Les beaux paysages, représentations artistiques et paysages et paysages réels

Quant à nous, comment avancer dans la réflexion sur le thème « qu'est-ce qu'un beau paysage ? » sans nous engager avec nos gros sabots, beaucoup de naïveté et d'ignorance, à la suite des si nombreuses analyses érudites, subtiles, raffinées, des critiques d'art, des historiens de l'art, des philosophes et théoriciens de l'esthétique ? En fait, ceux-ci s'intéressent aux représentations picturales du paysage, aux tableaux des peintres, et non pas aux paysages réels qui ont servi de prétexte à l'inspiration et à la création artistiques. Quand nous posons la question faussement naïve : « qu'est-ce qu'un beau paysage ? » et quand nous l'associons à l'autre question encore plus faussement naïve : « à quoi sert le paysage ? » (car il ne s'agit pas seulement de répondre au seul plan de l'idéologie : à nous mystifier, à nous faire plaisir), ce n'est pas aux tableaux des peintres que nous pensons pour l'essentiel, mais aux *paysages réels*, infiniment plus nombreux et divers. En tant que spectacles, nous les contemplons évidemment à travers toute une série de pré-supposés idéologiques et de conditionnements esthétiques. Mais, tous ces paysages, on peut aussi les regarder (au sens premier : prendre garde) dans des pratiques sociales qui ne sont pas artistiques.

Il importe de souligner que l'intérêt esthétique porté aux *paysages réels* est un phénomène social somme toute très récent, beaucoup plus tardif que les représentations artistiques de paysages allégoriques ou mythiques. On sait que celles-ci sont apparues tardivement dans les sociétés « occidentales » et qu'il a fallu en fait attendre la Renaissance pour voir apparaître des « paysages » dans le fond des tableaux (un des plus célèbres étant

évidemment celui de la /p.45/ Joconde). Cette « découverte »⁶⁵ du paysage, car c'en est une, est évidemment à mettre en rapport avec les changements culturels fondamentaux qui se produisent à cette époque parmi les classes dirigeantes et les milieux cultivés. La peinture du « paysage », source d'inspiration à laquelle on n'avait pas pensé jusqu'alors, s'accompagne de multiples recherches et inventions, celle de la perspective linéaire. Mais « les inventeurs de la représentation perspective de l'espace de la Renaissance, ce sont des créateurs d'illusion et non des imitateurs particulièrement habiles du réel. [...] Le nouvel espace est un mélange de géométrie et d'inventions mythiques » (Pierre Francastel, *Études de sociologie de l'art*). Certes, les princes ou les républiques urbaines vont bientôt faire évoquer par le « paysage » le territoire sur lequel s'exerce leur pouvoir, mais il faut bien souligner qu'il s'agit essentiellement de paysages symboliques, mis en scène comme des décors de théâtre et qui n'ont pratiquement rien à voir avec les paysages réels.

Aux XVI^e et XVII^e siècles, le « paysage » va s'affirmer comme une des branches majeures de l'art pictural : bien sûr, les peintres voyagent, parcourent la campagne, escaladent les montagnes pour dessiner, faire des croquis et des esquisses, mais c'est surtout pour y trouver des éléments d'inspiration (rythmes des formes, vues de rochers, d'arbres, de torrents) qui leur serviront ensuite, à l'atelier, pour recomposer des peintures de « paysage » qui doivent pratiquement tout à l'imagination et aux goûts de l'artiste. C'est au XVIII^e siècle que, comme les écrivains, les peintres (et plus encore les graveurs) commencent à tenir compte de la variété des paysages réels, mais même les paysagistes anglais les plus fameux, tel Gainsborough, continuent de fabriquer en atelier des paysages (par exemple en /p.46/ regardant des cailloux pour peindre des rochers) qui sont prétexte à l'imaginaire. Début XIX^e, Constable commence à libérer le tableau de paysage des contraintes de l'académisme, et c'est aussi le moment où, dans les classes dirigeantes européennes, le goût du jardin anglais (paysage-décor dit naturel) l'emporte sur la conception scénographique, théâtrale du jardin à la française qui a profondément marqué la peinture.

En fait, il faut attendre la fin du XIX^e siècle pour que des peintres commencent à s'inspirer de l'ensemble d'un paysage réel et cherchent, pour remplacer l'espace scénique, une autre « triangulation de l'espace ». « C'est, dit Pierre Francastel, un des plus grands remaniements de l'imagerie qui soit survenu dans l'histoire de la civilisation occidentale depuis la Renaissance. » Ce sont les impressionnistes, les peintres de Barbizon, ceux de l'École de Paris, Cézanne... qui « engagent le corps à corps avec la nature telle qu'elle est. [...] L'intérêt du paysage s'est proprement déplacé » (Valéry). Déplacement de l'intérêt vers les paysages réels : il ne s'agit évidemment pas d'en rendre avec précision tous les détails, toutes les lignes et les plans, mais, à partir d'une réalité globale, de créer l'oeuvre d'art.

Cet intérêt pour les paysages réels, qui du reste commença par faire scandale, est, du point de vue qui nous préoccupe, un changement fondamental : il traduit une transformation de la

⁶⁵ Les représentations de paysages sont en revanche très anciennes en Chine et au Japon (par contre, elles sont fort rares aux Indes) : il s'agit principalement de longs panoramas dessinés sur des rouleaux qui représentent des montagnes plus ou moins fantastiques, théâtres de longs voyages initiatiques - tel le fameux Si Yeou Ki, *Le Voyage en occident* (et les rouleaux font se succéder les différentes étapes de ces voyages mythiques) ou les hauts lieux de la méditation taoïste. L'intérêt des classes dirigeantes (car ce sont elles qui regardent ces rouleaux) pour des paysages mythiques, construits, excluant radicalement le paysage réel, se manifeste aussi dans ces extraordinaires jardins chinois et japonais inspirés par des architectes-peintres et sources d'inspiration pour les artistes. Il importe de souligner l'importance de ces représentations mythiques de paysages en Extrême-Orient, car il est probable que ce sont elles qui sont à l'origine des premières représentations de paysages dans l'Occident de la Renaissance. Des rouleaux chinois ou japonais ont vraisemblablement été rapportés d'Orient par des marchands ou des moines et c'est peut-être l'exemple de ces dessins de paysages qui a ouvert aux peintres européens une nouvelle source d'inspiration.

sensibilité, en premier lieu celle des milieux cultivés et des classes dirigeantes. Mais cette préoccupation nouvelle pour les paysages réels est contemporaine de l'apparition et du développement de la photographie (la première de toutes les photos ne fut-elle pas celle d'un paysage ?). Ce qui n'était d'abord qu'une découverte technique joua, en fait, un rôle décisif dans l'orientation nouvelle des peintres : passionnés par l'étude de la lumière (« toute couleur est une lumière »), les impressionnistes s'intéressèrent de très près aux progrès de ce procédé de reproduction de l'image du réel qui allait ensuite permettre l'apparition d'un nouvel art. Mais bientôt, peut-être en raison de la prolifération des photographies en noir et blanc (entre autres, les cartes postales), les peintres novateurs orientèrent leurs recherches sur la couleur et sur ses qualités spatiales. De ce fait, à l'exception des « peintres du dimanche » restés fidèles à cette source d'inspiration, ils se détachèrent de plus en plus des paysages : Cézanne détruit l'échelonnement des plans pour construire un espace imaginaire afin de créer et non plus de représenter des objets. Van Gogh apporte l'idée qu'une couleur pure possède en soi toutes les valeurs de suggestion par rapport aux trois dimensions de l'espace /p.47/ classique : elle n'a plus besoin d'être définie par une ligne. Le dessin disparaît de la « grande peinture » et, avec lui, la représentation des paysages, pour faire place aux espaces abstraits, inventés par l'artiste.

Apparue au moment où la réoccupation des paysages réels commençait à naître dans la peinture, la photographie s'est très rapidement imposée comme le moyen essentiel de représentation de ces paysages. C'est à elle, et aux mass média qui utilisent ses moyens, que l'on doit cette transformation de la sensibilité. Celle-ci commençait à poindre dans les milieux cultivés ; la photographie l'a transformée - et imposée - en un phénomène de masse, du moins dans les pays développés (il se propage d'ailleurs rapidement partout). C'est en vérité un véritable changement de la vision du monde : la transformation en valeurs esthétiques (et souvent aussi en valeur marchande) de paysages réels que la plupart des hommes avaient jusqu'alors regardés sans se dire que c'était beau.

Dans le passé, quelques rares paysages avaient seulement été aménagés pour être beaux (grandes perspectives urbaines, grands jardins). Aujourd'hui, des paysages que personne n'avait mis en scène (un désert, une montagne, la masse d'une agglomération urbaine) sont considérés dans une vision esthétique et jugés dignes de faire l'objet d'une représentation, d'une image. Même si nous savons qu'elle est reproduite à des milliers d'exemplaires, l'image est encore pour chacun de nous le signe d'une certaine valeur culturelle (est-ce l'héritage de l'époque où le peintre ne représentait que les grandes choses et que les grands personnages ? est-ce déjà l'effet publicitaire ?) : photographe, à plus forte raison filmer quelqu'un, quelque chose ou un paysage est, dans une certaine mesure, la preuve que ces « objets » (souvent appelés « sujets ») présentent un certain intérêt, une certaine exceptionnalité. La transformation en objets esthétiques de paysages réels est facilitée par le fait que la photographie donne l'illusion que l'image qu'elle produit est l'équivalent de la vision directe ; bien que les résultats des travaux d'amateurs soient souvent décevants, encore que la couleur « arrange » bien les choses, ceux des professionnels (donc les images que diffusent les media) donnent une vue souvent plus belle que la réalité en jouant des focales, des filtres, des émulsions couleur. Ce maquillage savant peut évidemment être réalisé pour transformer l'image de n'importe quel paysage. Ce n'est plus l'artiste qui fait la beauté d'une représentation d'un paysage : certains paysages sont « naturellement » beaux. En fait, la sélection existe, rigoureuse. Mais en fonction de quels critères ? Qu'est-ce qu'un beau paysage ? /p.48/

La promotion de paysages réels en tant que valeurs esthétiques est un phénomène de société

extrêmement récent : la photographie en est une des causes, beaucoup plus puissante que la peinture. Cependant, celle-ci n'a-t-elle pas imposé ses codes aux photographes ? Ou n'est-ce pas l'inverse ?... Car ces derniers exercèrent une grande influence parmi les peintres paysagistes de la fin du XIX^e siècle, qui justement rompaient avec les règles picturales qui avaient prévalu jusqu'alors. Pendant les quelques décennies où ces peintres novateurs se sont intéressés au paysage, les paysages réels qu'ils ont représentés sont infiniment moins divers que ceux qui ont été promus par la photo, par le cinéma, par le tourisme.

Gardons-nous de réduire cet intérêt nouveau des masses pour les paysages au seul rôle des médias : ils font défiler devant nos yeux des images de paysages, mais nous allons aussi et de plus en plus défiler devant des paysages. Pourquoi ceux-là ?

N'y a-t-il pas une autre piste à explorer que celle de l'histoire de l'art ? Si l'intérêt esthétique pour les paysages réels est un phénomène récent, en revanche, depuis très longtemps, ils ont fait l'objet de tout autres regards. N'est-ce pas de ce côté qu'il faut chercher ?

Sur le paysage, le regard des militaires et le discours géographique

Dire, comme on vient de le faire, qu'il faut attendre la seconde moitié du XIX^e siècle pour avoir les preuves d'un intérêt pour des paysages non pas mythiques ou allégoriques, mais pour des paysages réels, n'a de sens que si l'on reste dans le cadre de l'histoire de l'art ; mieux, de celle des « grandes » oeuvres d'art. En fait, on connaît en Occident des représentations de paysages réels qui datent de la fin du XVI^e siècle, mais ce ne sont pas des peintures - et ce sont des oeuvres considérées comme « mineures », essentiellement des gravures ; par exemple, ce sont les gravures de la *Topographica Gallica*, réalisées sur ordre d'Henri II, qui représentent avec un très grand souci de précision les principales villes fortes du nord et de l'est de la France et le paysage qui les entoure. C'est l'époque où les cartes sont encore une rareté et elles sont pour la plupart rudimentaires et à très petite échelle. Il importe de donner aux officiers une vue suggestive du terrain où ils auront peut-être à combattre. Les artistes ne manquent pas : un dessin est plus vite fait qu'une carte et il est sans doute mieux compris par des officiers qui n'ont pas encore tellement l'habitude des documents cartographiques ; les techniques de la gravure permettent de reproduire à un grand nombre d'exemplaires ces représentations de paysages. Celles-ci n'utilisent guère la perspective « linéaire » aux lignes fuyantes vers le fond du tableau, pourtant fort à la mode chez les peintres, mais la « perspective cavalière » qui donne moins d'effet de profondeur, mais qui rend plus lisible les formes du relief, l'allure des constructions des différents plans. Ces vues « cavalières » (comme celles que dressent hâtivement les officiers de cavalerie chargés des reconnaissances)⁶⁶ entremêlent d'ailleurs la représentation du paysage et des éléments de cartes qui sont représentés en vue verticale, et non pas en perspective : il ne s'agit point tant de maladresse du dessin, de faute de perspective, que du souci de représenter d'une part en élévation les formes du relief, et certains repères dont les silhouettes se reconnaissent mieux dans un paysage que sur une carte et, d'autre part, en plan, les endroits les plus importants stratégiquement, ceux qu'il faut encercler, pénétrer (villes, places fortes).

Ces gravures, dont l'intérêt militaire est explicite, annoncent les tableaux qui représentent

⁶⁶ Y. Lacoste commet une erreur : le « cavalier » de la « perspective cavalière » est un ouvrage de fortification, placé en arrière des retranchements et les *dominant*. Ce qui pourrait confirmer la thèse de l'auteur. (N.d.E.)

les principales batailles du règne de Louis XIV : au premier plan, sur une éminence, le souverain, les grands, le maréchal, puis une succession de plans montrant les dispositifs de siège, la disposition des armées, la topographie du champ de bataille. On a pu croire que ces tableaux n'ont été faits que pour exalter le pouvoir royal. En fait, les paysages ont été dessinés avec un très grand souci de la précision, comme le prouvent par exemple les croquis de Van der Meulen (aujourd'hui à la bibliothèque des Gobelins), qui a peint ensuite les grands tableaux de la conquête des Flandres (aux Invalides).

Avec la création du corps des ingénieurs-architectes militaires et avec Vauban, grand géographe s'il en fut, les tableaux de bataille se multiplient, mais surtout les gravures (le trait convient mieux au dessin précis des paysages) représentant les paysages où se situent les différentes places fortes. Ces gravures reproduites à grand nombre d'exemplaires, et qui souvent tiennent lieu de cartes, traduisent l'extrême intérêt des officiers pour ces paysages qui ne pouvaient manquer d'être les lieux de futurs combats. Ces gravures sont aussi des modèles : tout bon officier de reconnaissance doit savoir dessiner les terrains où il aura à combattre, et cela sera nécessaire jusqu'à une époque où les cartes seront devenues courantes dans les /p.50/ états-majors ; mais l'échelle du 1/80 000, celle de la « carte d'état-major » en France, est trop petite pour décider de certains mouvements tactiques, et le dessin du « terrain » restera indispensable jusqu'à l'apparition des cartes à très grande échelle (1/25 000), qui ne couvrent encore, même en France, que des territoires relativement limités.

Bien avant qu'on porte aux paysages réels une attention esthétique, les officiers y avaient porté une attention extrême - étroitement liée bien sûr à des soucis stratégiques et surtout tactiques.

C'est au XVIII^e siècle que le souci du paysage commence à se manifester dans la littérature (ouvrages souvent illustrés de gravures de paysage) ; c'est au XIX^e et surtout dans la seconde moitié de ce siècle que la préoccupation des paysages réels apparaît, nous l'avons vu, dans la peinture. Mais cette époque est aussi celle de l'apparition et du développement de la géographie de type universitaire. Celle-ci a été « définie » comme la « science du paysage ». En fait, les géographes universitaires ont rarement décrit les paysages réels, ceux qu'observent les officiers et ceux que les peintres ont pris comme modèle. Dans un premier temps, les descriptions géographiques se sont faites à trop petite échelle pour pouvoir appréhender les paysages. C'est avec Vidal de La Blache qu'apparaissent dans la géographie le souci du paysage et sa description. Mais (Béatrice Giblin le montrera dans un article du prochain numéro) les paysages que les géographes analysent depuis Vidal ne sont pas ceux que l'on peut voir réellement sur le terrain à partir de certains points d'observation (ces derniers d'ailleurs ne sont indiqués avec précision que de façon rarissime). Ce que décrivent les géographes depuis le début du XX^e siècle, ce sont des paysages qui, au premier abord, semblent avoir été observés d'avion à plusieurs milliers de mètres d'altitude (les avions commerciaux ne voleront à cette altitude que plusieurs années après la fin de la Seconde Guerre mondiale). En fait, à l'altitude qu'il faut atteindre pour observer des espaces aussi vastes que ceux décrits par les géographes sous le nom de paysage (parfois aussi de « région »), les paysages réels ne sont plus visibles, la plupart des accidents de relief qui en sont les lignes directrices sont complètement « aplatis » et ne sont plus perceptibles. Ce que les géographes décrivent, ce ne sont pas des paysages réels observés sur le terrain, mais - en fait - des cartes : celle au 1/80 000, au 1/200 000 ou même au 1/320 000, en recourant au procédé classique qui consiste à exagérer l'échelle des hauteurs pour construire une coupe topographique (tout étudiant de géographie apprend à choisir une échelle des hauteurs qui

n'exagère pas trop le relief : 1/10 000 si l'on est en /p.51/ plaine, 1/20 000 si la topographie est plus contrastée, alors que l'échelle des longueurs est du 1/80 000 ou du 1/50 000). Dans la plupart des cas, les géographes ne décrivent pas de vrais paysages tels qu'on peut effectivement les observer d'un certain endroit, mais des paysages bloc-diagrammes (eux aussi en perspective cavalière, qu'ils soient effectivement dessinés ou seulement pensés), une certaine représentation abstraite de l'espace qu'ils ont construite. Elle correspond à la recherche de modèles et elle a certes son utilité, mais, à trop petite échelle, ce n'est pas le paysage que l'on voit sur le terrain. Il y a des exceptions, qui sont encore rares⁶⁷.

Les géographes - plus encore aujourd'hui qu'autrefois - confondent le paysage avec les autres représentations de l'espace, quelle qu'en soit l'échelle et particulièrement avec la carte. Autrefois, lorsque les cartes étaient rares, cette confusion entre carte et paysage ne se faisait pas. Aujourd'hui, comme les cartes à relativement grande échelle sont devenues courantes (au moins dans certains Etats), paysage et carte sont pris l'un pour l'autre. Il y a pourtant des différences extrêmement importantes entre une carte et un paysage tel qu'il peut être observé d'un certain lieu :

1. La carte représente l'espace de façon homogène à une certaine échelle, et celle-ci (sauf erreur involontaire, rarissime aujourd'hui) est la même pour toute l'étendue représentée sur une même feuille. En revanche, le paysage se caractérise par un *glissement d'échelles*, depuis la très grande échelle au tout premier plan jusqu'à des échelles de plus en plus petites vers l'horizon.

2. La carte est une représentation de l'espace à deux dimensions ; la troisième, les hauteurs, est représentée de façon conventionnelle par des courbes de niveau. En revanche, le paysage est une vue de l'espace à trois dimensions. Alors que la carte est une vue verticale (aérienne), le paysage est une vue horizontale ou oblique (l'angle dépendant alors de la dénivellation entre le point d'observation et l'espace observé).

3. Il en résulte que la carte (achevée) représente une portion d'espace dans sa totalité, alors qu'un paysage se caractérise nécessairement par des espaces qui ne sont pas visibles, d'un certain point /p.52/ d'observation (sauf dans le cas d'une étendue parfaitement plane, ce qui est assez exceptionnel). Ces *espaces masqués* sont la différence essentielle entre le paysage et la carte. Dans un paysage, face à une colline par exemple, on ne peut pas voir les deux versants : l'un est nécessairement masqué derrière l'autre. De ce fait, lorsque le point d'observation change, le paysage change, puisque ce ne sont plus les mêmes portions de l'espace qui sont masquées. Plus l'observateur domine le paysage, et plus ces espaces masqués se réduisent, au fur et à mesure que le regard se rapproche de la verticale. Lorsque la vue est verticale, vue d'avion, il n'y a plus d'espace masqué, une portion de l'espace est visible dans sa totalité, mais c'est alors une vue en deux dimensions, le relief « s'aplatit », disparaît et le paysage aussi⁶⁸.

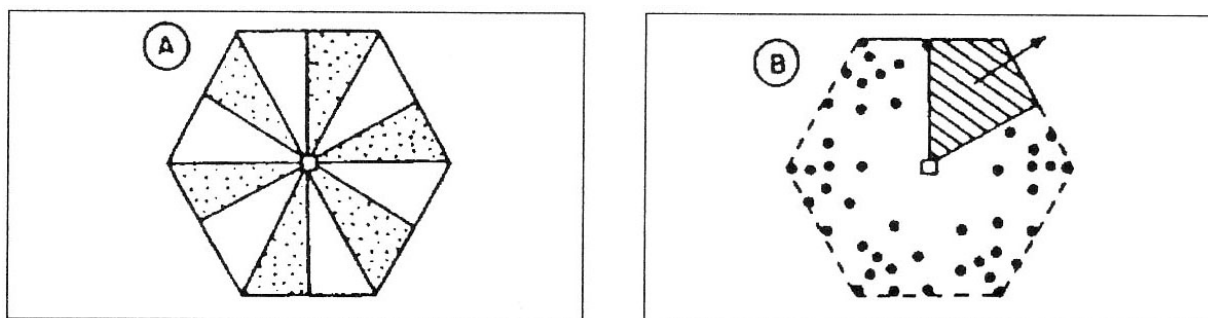
⁶⁷ Parmi les premiers paysages décrits par des géomorphologues, tels qu'ils peuvent être vus sur le terrain et par tout le monde, se trouvent les *glacis d'érosion* : ils résultent du rabotage de grandes surfaces semi-arides quasiment privées de végétation par des crues brutales qui, en s'écoulant, forment une large nappe d'eau (écoulement en nappe). Ce type de paysage - devenu par le cinéma un des plus célèbres du monde : c'est celui des westerns - se trouve être aussi celui dont l'analyse, la recherche de son explication, se trouve à l'origine du grand essor de la géomorphologie dynamique.

⁶⁸ Vu d'avion, l'espace n'est plus visible qu'à deux dimensions seulement pour l'étendue sur laquelle la vue est verticale ; le relief reste très aplati pour les étendues sur lesquelles la vision n'est pas encore très oblique, et plus l'altitude est forte, plus les regards restent proches de la verticale, du moins pour la partie de la surface terrestre que l'on peut voir convenablement ; les regards horizontaux se perdent dans le ciel. Pour avoir, à haute altitude, une vision à trois dimensions, c'est-à-dire une

Le paysage est donc une vue (ou une représentation) à trois dimensions d'une portion de l'espace terrestre où la proportion et la disposition des étendues masquées dépendent, d'une part, des formes du relief, de la végétation et, d'autre part, de la localisation (en particulier de l'altitude) du point d'observation. Le paysage se caractérise fondamentalement par le glissement d'échelles et par les espaces masqués qui dépendent du lieu d'observation⁶⁹. Un même espace peut avoir *des* paysages différents selon les points d'où on l'observe. Ne pas confondre paysage et carte.

Est-ce à dire que l'observation du paysage, vision partielle, relative et déformée de l'espace, perd tout intérêt dès lors qu'on dispose de la carte ? L'investissement considérable que représente une carte (en temps, en effort, en moyens) disqualifie-t-il totalement le regard sur le paysage, qui dépend beaucoup des teintes, de la lumière, des intempéries ? C'est ce qu'ont manifestement pensé, sans même le dire, la quasi-totalité des géographes qui décrivent, même dans une première présentation d'un territoire, non pas le paysage avec ses /p.53/ espaces masqués, le paysage observé d'un certain lieu, mais en fait la carte. Ils ne font jamais allusion aux étendues non visibles d'un certain endroit, pas plus que n'est localisé avec précision le lieu d'où ils font leur description - et pour cause : la carte se décrit de n'importe quel point de vue.

Pourtant les géographes ont conservé une prédilection très marquée pour le mot « paysage », alors que ce qu'ils décrivent aurait pu être bien mieux désigné par le terme plus général d'« espace ». Or, jusque dans les années soixante, les géographes français n'ont pas parlé d'espace : terme trop abstrait sans doute (ne signifie-t-il pas, au sens premier, un certain laps de temps ?) et associé à des connotations de vacuité (cf. espacer des objets). En revanche, le terme de paysage laissait croire qu'il était possible d'observer tout phénomène comme un « concret » immédiatement saisissable et évitait d'avoir à définir des échelles d'analyse différentes selon les problèmes : la vision « paysagique » avec son glissement d'échelles a occulté le problème des différents niveaux d'analyse spatiale.



Paysage de Lösch.

(L'Analyse spatiale en géographie humaine, p. 141)

Aujourd'hui, alors que le terme d'espace commence à avoir droit de cité parmi les géographes, certains n'en appellent pas moins paysages les modèles graphiques les plus abstraits. Un des

vision de paysage, il faut que l'avion passe à grande distance d'une haute montagne sur laquelle on porte alors des regards qui se rapprochent de l'horizontale.

⁶⁹ Ainsi, pour prendre un exemple théorique, imaginons sur une carte un espace délimité par un cercle occupé par un relief différencié (collines, vallées, etc.), et que l'on puisse observer du pourtour : cet espace n'aura pas *un* paysage, mais des paysages, qui peuvent être fort différents selon les points d'observation situés tout autour du cercle.

exemples les plus ahurissants : les hiérarchies à indice variable de Lössch (pour l'étude des relations urbaines) sont dénommées à plusieurs reprises « paysages » en légende de ces figures géométriques dans la traduction française du livre de Peter Hagget, *L'Analyse spatiale en géographie humaine* (Colin). Cette tendance à appeler « paysages » des modèles abstraits est particulièrement caractéristique de la revue *L'Espace géographique*, fort orientée vers les méthodes de géographie quantitative et les réflexions de géographie théorique. Est-ce une forme de la mode « rétro », est-ce l'influence de la publicité qui /p.54/ invoque à tout bout de champ le « paysage », est-ce le souci inconscient de conserver un contact avec le concret ?

Significatif de cette confusion complète entre la carte et le paysage, le livre, fort utile et intéressant au demeurant, *Les Paysages urbains*, de Sylvie Rimbart (Colin). Il traite de bien des problèmes, sauf de celui des paysages urbains réels tels qu'ils peuvent être observés d'une hauteur, d'un clocher, d'un gratte-ciel. Les illustrations du livre montrent bien l'absence d'intérêt pour le paysage en trois dimensions : à l'exception de la couverture, qui montre une maquette en vue aérienne oblique, ce ne sont que plans, cartes ou dessins d'architectes, plans d'immeubles en élévation. Il n'y a même pas le dessin ou la photo d'un coin de rue (pour lequel on pourrait d'ailleurs se poser la question : cet espace restreint est-il un paysage ?) ou la grande perspective d'une place ou d'une avenue. Or, l'une des caractéristiques majeures des paysages urbains réels, tels qu'ils peuvent être vus dans leur plus grande extension, du haut d'une tour par exemple, c'est que le plan de la ville n'est pas visible, en raison du très grand nombre des espaces masqués : les constructions se cachent les unes derrière les autres, et l'on ne peut voir les rues qui se trouvent entre elles, sauf les voies que le regard peut prendre en enfilade ; on ne voit que l'étendue plus ou moins régulière des toits épousant les grandes lignes de la topographie et surmontée par la silhouette des plus hauts bâtiments. Banalités ? Non, à partir du moment où l'on commence à comprendre à quoi sert de regarder le paysage.

Regards tactiques et regard esthétique sur les paysages

Pourquoi donc faut-il souligner que le paysage n'est pas la carte ou la vision aérienne d'un territoire ? Parce que ces espaces masqués et changeants selon le point d'observation ont une très grande importance pour ceux qui, bien que munis de cartes, regardent les paysages avec le plus d'attention et dans tous leurs détails. Il ne s'agit pas de préoccupations esthétiques. L'observation des paysages sert, d'abord, à faire la guerre : une grande partie des mouvements tactiques dépend justement de ces espaces masqués pour se dissimuler à la vue ou au feu de l'ennemi, mais aussi pour pouvoir le surprendre ; à partir du moment où les armes à feu ont eu une portée suffisante (les armes « légères » ont une portée de plus en plus grande), une des /p.54/ manoeuvres essentielles a été de *défiler*⁷⁰ ses troupes derrière un repli de terrain ou, faute de mieux, un bosquet, une haie, c'est-à-dire dans un espace masqué à la vue de l'ennemi. Pour l'officier, il s'agit d'utiliser au mieux le terrain en ayant une vision double du paysage, puisqu'il lui faut tout à la fois voir et se dissimuler, atteindre et se protéger : il lui faut donc non seulement observer le paysage, repérer les espaces masqués à partir des positions qu'il tient, mais aussi, inversement, se représenter le paysage que voit l'ennemi à partir des positions qu'il occupe. L'importance tactique d'une position tient à la vue du paysage qu'on peut avoir de cet endroit : plus l'altitude relative est grande par rapport à l'espace tenu par l'ennemi, plus on y verra loin et plus les *espaces défilés* masqués seront restreints et moins l'ennemi pourra se protéger. Il n'y a évidemment pas que l'altitude relative qui compte, mais aussi la configuration du relief.

⁷⁰ Le *Robert : Milit.* Disposer des troupes, un ouvrage, de manière à les soustraire à l'enfilade du feu ennemi. Se défilé: se mettre à l'abri du feu ennemi.

A partir du moment où les officiers ont eu des cartes à grande échelle, ils s'en sont servi pour renforcer leur « sens du terrain », qui vient de l'observation du paysage et des dessins qu'ils en faisaient. Les géographes universitaires ne se rendent pas compte que ces coupes topographiques auxquelles il convient d'initier tout étudiant débutant ont d'abord été faites et continuent d'être faites par les officiers pour leur permettre d'indiquer sur la carte quels sont les espaces masqués et quels sont les espaces « battus », visibles, à partir d'un certain point d'observation. Il s'agit, en multipliant ces coupes, de représenter sur la carte les différents *compartiments* d'un paysage, les compartiments visibles et les compartiments masqués qui se présentent au fur et à mesure du mouvement d'une unité militaire. Les étudiants, pour qui « la coupe topo » et l'« explic. de carte » sont des exercices vains parfaitement gratuits, feraient bien de se rendre compte qu'il s'agit de méthodes d'analyse de l'espace essentielles pour les opérations militaires. C'est en sachant utiliser le paysage et ses espaces masqués que l'on décide des mouvements tactiques et que l'on choisit parfois même les stratégies. L'utilisation des armes à tir courbe (mortier) pour atteindre les espaces masqués (mais avec une moins grande précision qu'en tir direct) et surtout l'intervention des avions n'ont pas rendu inutile le « savoir-utiliser le terrain », lequel permet de diminuer l'efficacité des raids tactiques de l'aviation⁷¹. /p.56/

L'utilisation de la carte (on n'en dispose pas toujours) et la méthode de différenciation des compartiments défilés et « battus » ne dispensent pas d'observer attentivement le paysage : il ne suffit pas de tenir compte des formes du relief, il faut aussi repérer tout ce qui peut faire écran à la vue de l'adversaire ; sur la carte, une haie, une ligne d'arbres, une construction ne sont qu'un mince trait ou un point, somme toute négligeables ; dans le paysage, observée d'un certain endroit, telle haie, telle ligne d'arbres, telle construction peut avoir une importance tactique si elle masque une étendue de terrain et permettre de se défilier efficacement. C'est la multiplicité et la complication des espaces défilés qui font la caractéristique des paysages urbains, et c'est justement cela qui, dans une grande ville, rend les opérations militaires si difficiles. Les récents combats de Beyrouth en sont un bon exemple : l'acharnement à conquérir ou à conserver les grands immeubles modernes s'explique par leur hauteur, d'où l'on pouvait atteindre de nombreux espaces défilés jusqu'alors pour des points d'observation et des positions de tir moins élevés.

On pourrait croire que cette façon de voir le paysage ne concerne que les militaires, et parmi eux surtout ceux qui commandent les mouvements tactiques ou certaines troupes particulièrement expérimentées. On pourrait croire que tout cela n'a rien à voir avec la question : « Qu'est-ce qu'un beau paysage ? » qui, elle, nous concerne tous, quoi que nous en pensions. Ayant répondu à la question : « à quoi sert le paysage ? », c'est-à-dire « à quoi sert-il de regarder le paysage ? » (cette réponse n'est évidemment pas exclusive), nous savons maintenant beaucoup mieux ce qu'est un paysage (c'est très consciemment que je n'ai pas posé au départ la question : « qu'est-ce qu'un paysage ? », car sans référence à une pratique, les réponses ne donnent pas grand-chose) ; nous pouvons commencer à comprendre ce qu'est « un beau paysage ». En effet, les paysages qui présentent militairement le plus d'intérêt pour l'élaboration de tactiques et, a fortiori, de stratégies sont, dans une très grande mesure, ceux que, sans trop savoir pourquoi, nous considérons comme « beaux ». Au premier abord, cette affirmation paraît évidemment fort surprenante et contestable, mais avant de chercher à expliquer cette correspondance, passons en revue une série d'exemples qui sont autant de

⁷¹ Celle-ci en vient même à l'utilisation d'espaces masqués, de couloirs défilés à la surveillance des radars et au tir des fusées sol-air pour des vols tactiques et même stratégiques à très basse altitude.

preuves (il faudrait pouvoir montrer et commenter un grand nombre de photos, mais *Hérodote* n'est pas assez riche pour cela).

On peut *d'abord* évoquer la liste innombrable des sites de châteaux forts, forteresses, bastions, blockhaus, sites qui, dans un passé /p57/ plus ou moins proche, ont été choisis évidemment en fonction de l'intérêt tactique des paysages que l'on peut observer et tenir sous le tir des armes à partir de ces lieux. On commence alors à se rendre compte que ces endroits sont aujourd'hui justement ceux d'où l'on a une « belle vue », d'où l'on peut observer un « beau paysage ». Certes, la vogue touristique de ces places fortifiées tient pour une part aux vestiges militaires et historiques que l'on peut y visiter, mais c'est surtout le « point de vue » sur un « beau panorama » qui est le facteur principal d'attraction. Des sites qui ont été fortifiés dans un lointain passé et où il ne reste pratiquement plus de traces des ouvrages qui y avaient été édifiés sont cependant des lieux fort fréquentés par les touristes qui viennent « pour la vue ».

Quelles sont les caractéristiques des paysages, par ailleurs très divers, qu'on peut regarder à partir de ces lieux qui ont eu (et ont encore souvent) une grande importance militaire : d'une part, la proportion des espaces masqués (où l'ennemi pouvait défiler ses troupes) y est faible ; d'autre part, la profondeur et la largeur du champ de vision y est grande (relativement à celles qu'on peut avoir des autres points de vue des environs), c'est-à-dire que, de là, on peut voir loin, plus loin qu'à partir de points d'observation voisins. Ces avantages tactiques se sont maintenus malgré l'évolution de l'armement et des techniques de combat.

On peut aussi examiner la situation des nombreux « beaux points de vue » indiqués sur les cartes touristiques, la carte Michelin par exemple, et l'on se rend compte qu'ils correspondent, pratiquement tous, à ces deux caractéristiques : on y voit loin et sur un large secteur ; les espaces défilés sont moins importants qu'à partir d'autres points de vision des environs. Cependant, ces « beaux points de vue » ne correspondent évidemment pas tous à des lieux qui ont été fortifiés. En effet, militairement, s'il faut voir l'ennemi, il faut aussi, dans la mesure du possible, ne pas être visible et vulnérable. Certains « bons » points d'observation sont trop « découverts » pour être vraiment une très bonne position, et on leur a préféré des sites qui ont le double avantage d'avoir non seulement une « bonne vue » du paysage (vaste secteur d'observation et profondeur de champ et faible proportion d'espaces masqués où l'ennemi peut se défiler), mais aussi d'offrir, des endroits où se tiendrait l'ennemi, la plus forte proportion d'espaces qui seraient masqués à ses yeux. Enfin, l'importance d'une position militaire ne dépend pas seulement des problèmes tactiques, qui se posent à relativement grandes échelles - celles où l'on peut observer la plupart des paysages -, mais aussi en /p.58/ fonction de données stratégiques qui, elles, s'apprécient à des échelles beaucoup plus petites, en prenant en considération, sur la carte, des espaces beaucoup plus considérables que ceux qui peuvent être embrassés depuis les plus « beaux » points de vue. Il est cependant des paysages qui ont une ampleur telle (ils sont vus de positions qui dominent de plusieurs centaines de mètres une vaste étendue de plaines) qu'ils ont pu servir à l'élaboration de mouvements véritablement stratégiques (au moins à une époque où les cartes étaient rares ou inexistantes et où les armées combattaient sur des espaces moins vastes qu'aujourd'hui). Pour des spectateurs qui ne sont pas des militaires, ce sont, à juste titre, des paysages « grandioses ».

Cependant, ce n'est pas seulement l'étendue du champ de vision qui fait la beauté d'un « paysage » comme son intérêt pour un officier : ainsi par exemple, l'immensité de certaines plaines qui paraissent complètement uniformes « à perte de vue » (celles du Haut Euphrate, en Syrie, ou certaines parties des hautes plaines d'Algérie) paraîtra horriblement monotone aux touristes à qui ne viendrait pas l'idée de faire une photo (il n'y a pas de paysage, diront-ils

même). Pour le militaire, cette étendue à deux dimensions n'a non plus aucun intérêt au plan du raisonnement tactique, avant que l'adversaire ne se présente à l'horizon : où s'installer ? Sur quelle position se préparer ? Tous les endroits se valent. Mais, si sur cette immensité uniforme se dresse un piton, si une partie de l'horizon est barrée d'une falaise (pensez aux paysages de western), avec la vision des trois dimensions, le paysage reprend de son intérêt, et pour le spectateur à la recherche du beau, et pour le militaire qui, à partir de ces quelques éléments topographiques, pourra raisonner, prévoir les différents mouvements tactiques qui lui paraissent possibles, choisir ce qu'il ferait s'il avait à combattre. Lorsque Pierre Gourou décrit, au Tonkin, les « beautés du delta », ce n'est pas la plaine uniforme telle qu'elle apparaît, limitée, avec un premier plan de rizière, à l'observateur qui l'observe du haut de sa seule taille, mais c'est la plaine qui apparaît, très vaste et très différenciée avec les taches vertes qui indiquent l'emplacement des gros villages cachés dans les arbres, avec le réseau des digues et des canaux, des espaces d'eau stagnante : c'est le paysage tel qu'on peut le voir du haut d'une grande digue ; c'est de ces grandes digues qu'on découvre la beauté du paysage et ce n'est pas pour rien que, tenir ces grandes digues, c'est tenir une position tactique fort importante ; c'est ce que s'est efforcé de faire l'armée française durant toute la première guerre du Vietnam. /p.59/

En revanche, lorsque le regard ne peut porter qu'à de très faibles distances, l'espace que l'on peut voir est si réduit (parfois à un seul premier plan) qu'il n'y a pas de paysage pour le touriste et que l'officier ne peut élaborer aucun raisonnement tactique : il faut avancer pas à pas en guettant la brusque apparition possible de l'ennemi à quelques mètres. C'est le cas du milieu forestier (quand on est dans la forêt, on ne peut pas voir le paysage), mais aussi du bocage dont les haies empêchent de voir au-delà du champ ou de l'autre côté du chemin creux ; les points de vue où les touristes pourront voir le paysage, admirer le maillage des haies, la marquetterie des champs, sont les points hauts couverts seulement de landes, et ce n'est pas pour rien que nombre de ces médiocres hauteurs ont été l'enjeu de combats acharnés durant la campagne de Normandie en 1944 : de ces positions, la proportion des espaces masqués est bien moindre.

Dans une grande ville, quels sont les « beaux paysages »? Il suffit de feuilleter une collection de cartes postales (en laissant de côté les vues des monuments historiques qui, pris isolément en gros plan, ne sont pas un « paysage », mais un « monument ») : il ne s'agit pas des coins de rue, l'espace n'est pas assez vaste, mais des places, des grandes avenues, des perspectives que le regard (et le feu des armes : cf. les plans d'Hausmann pour le maintien de l'ordre à Paris) peut prendre en enfilade. Ce sont les vues où l'on voit le plus loin. Mais la ville en tant que paysage se regarde surtout des points hauts, de hauteurs comme Montmartre, des tours, des clochers et surtout aujourd'hui de ces grands buildings à l'américaine : cet océan des toits, pour reprendre une image cliché, masque tout un réseau d'espaces défilés, et c'est du haut de ces grands immeubles, comme à Beyrouth - mais pourquoi pas ailleurs bientôt ? - que l'on peut repérer l'endroit des incendies et les points d'où tire l'adversaire (dans la plupart des grandes villes, des forces d'intervention, et pas seulement les pompiers, s'entraînent, au moyen d'hélicoptères, à la prise de contrôle rapide de ces grands immeubles et pas seulement au cas d'incendie).

Au bord de la mer, ce n'est pas en restant sur la plage que l'« on a le plus beau paysage », mais en prenant comme point d'observation un élément de relief qui la domine et d'où l'on peut voir le tracé de la côte, l'arrière-pays, la vallée qui le traverse, et, dans le lointain, les hauteurs qui l'encadrent : ces « points de vue » sont des sites rêvés pour les hôtels les plus chics et les sites classiques des plus gros ouvrages fortifiés du Mur de l'Atlantique ! /p.60/

On pourrait multiplier les exemples : ils montreraient que, dans chaque région, il y a une grande coïncidence entre des positions fort avantageuses sur le plan de la tactique militaire et les points de vue d'où l'on peut voir de beaux paysages. Sur des espaces relativement limités parmi les endroits d'où l'on peut voir un paysage, celui d'où la vue est la plus belle est presque toujours celui qui est le plus intéressant dans un raisonnement de tactique militaire ; et la spéculation foncière ne s'y trompe pas - si toutefois les lieux ne sont pas le domaine de l'armée : ce sont les endroits d'où les espaces masqués sont les plus réduits.

Cette coïncidence géographique des points de vue (au sens premier du terme évidemment : point d'où l'on voit) les plus intéressants pour ce qui est de la tactique et pour ce qui est de l'esthétique des paysages peut d'abord s'expliquer par le fait que, dans l'un et l'autre cas, il s'agit de regarder : dans la guerre, ce qui est *visible* est d'abord ce qui est visible, et il vaut mieux en voir le plus possible ; c'est aussi le désir de ceux pour qui le paysage n'est qu'un spectacle. Cependant le regard tactique (du tacticien) et le regard esthétique, s'ils recherchent les mêmes points d'observation, diffèrent sur deux points principaux : d'abord, si le touriste ne s'occupe que de voir le paysage, l'officier ou le partisan qui observe ce paysage sait que lui-même est (ou peut être) observé d'un de ces lieux qu'il regarde ; pour lui, le paysage, c'est d'abord là où se trouve (ou peut se trouver) l'adversaire ; pour le touriste, qui imagine mal être regardé, le paysage est comme vide d'hommes (même lorsqu'il voit villes et villages) ou, du moins, c'est un spectacle, un tableau sans grand rapport avec les hommes qui y vivent. Nous y reviendrons.

D'autre part, la vision militaire, le regard tactique, accorde - et pour cause - une très grande importance aux espaces masqués du paysage, à chaque repli de terrain ; il faut d'ailleurs observer attentivement un paysage à la jumelle pour suivre la silhouette de chaque plan et repérer par les décrochements dans la perspective des espaces défilés auxquels on ne prendrait pas garde. Beaucoup plus que la photo, le dessin est encore un complément très utile de la carte. La vision esthétique, quant à elle, n'a cure de ces espaces défilés, s'ils ne sont pas trop vastes ; ce ne sont ni des atouts ni des dangers, et, dans bien des cas, sans un effort méthodique que ne peut évidemment pas faire le touriste qui passe, ils ne seront pas décelés. La photographie, qu'elle soit en noir ou en couleurs, accentue encore cette confusion des différents plans d'un paysage, surtout s'ils ont des formes de végétation comparables. L'utilisation de plus en plus /p.61/ fréquente du téléobjectif, qui permet de faire des photos spectaculaires en rapprochant les lointains, entraîne une sorte de tassement des plans intermédiaires ; de ce fait, une succession de crêtes séparées les unes des autres par des vallées, espaces masqués, sera rendue comme une seule pente s'élevant progressivement vers les reliefs qui ferment le paysage. En revanche, il est significatif de voir le soin que prenaient les dessinateurs, les graveurs et les peintres d'autrefois - d'avant la photo - pour rendre les différents plans d'un paysage et suggérer les espaces masqués qui se trouvaient entre chacun d'eux. Certains de ces artistes travaillaient dans un souci directement documentaire et il ne fallait pas donner une fausse idée du terrain aux officiers qui regarderaient leurs gravures ; la silhouette de chaque plan était soulignée par un trait et, à un plan auquel le dessinateur avait donné une dominante sombre, succédait en profondeur un plan à dominante claire, de façon à accentuer les contrastes et à faire pressentir les espaces défilés. Même les peintres pour des tableaux d'apparat - mais ils peignaient pour une classe, l'aristocratie, le Roi, très au fait des préoccupations de la guerre - apportaient le plus grand soin à la représentation des différents compartiments d'un paysage, même s'il était allégorique ou symbolique. On appelait « *vidutta* », aux XVI^e-XVII^e siècles les différents procédés destinés à rendre compte dans une perspective cavalière, de cette succession d'espaces visibles et d'espaces masqués. Certains de

ces procédés, comme celui qui consiste à représenter une traînée de brume entre deux compartiments visibles, pour faire pressentir la présence d'une vallée masquée, apparaissent sur de très anciens rouleaux chinois qui peignent des panoramas, également dessinés en perspective cavalière. Il est d'ailleurs exact qu'un temps de légère brume dans les lointains offre les meilleures conditions pour discerner les différents plans d'un paysage qui tendent à se confondre sous le grand soleil.

Au XIX^e siècle ces préoccupations et ces procédés disparurent, dans la mesure où le trait, la ligne furent abandonnés pour des recherches sur les couleurs et les « impressions » spatiales qu'elles suggèrent. Et c'est la photographie des mass media qui, tout en multipliant à l'infini les images de paysages, a développé et propagé à leur propos une attitude de contemplation esthétique, au point de faire oublier le type de regards que leur portent, depuis bien longtemps, ceux qui, officiers ou chefs de partisans, doivent décider des mouvements sur le terrain pour affronter l'ennemi. /p.62/

Pourquoi cette idée de beauté pour les paysages ?

Un très grand nombre des points de vue où se découvrent de « beaux paysages »⁷² correspondent donc à des positions tactiques particulièrement avantageuses pour les forces qui les tiendraient, en cas d'affrontement armé. Cela ne veut évidemment pas dire que tous les paysages représentés sur les cartes postales ou les planches touristiques aient fait l'objet de préoccupations militaires. Les potentialités tactiques des lieux d'où l'on voit un beau paysage tiennent à ce qu'ils correspondent à un vaste champ de vision où les espaces masqués occupent une faible place en regard des étendues observables à l'oeil nu ou avec des jumelles. Constaté la fréquente coïncidence, dans le cadre d'une même région, entre les points de vue d'où le spectacle du paysage est le mieux « offert »⁷³ et les points d'observation les plus avantageux en cas d'une éventuelle confrontation armée montre qu'il existe des rapports entre vision militaire et vision esthétique des paysages. Mais constater ces coïncidences géographiques ne nous dit pas ce que sont ces rapports et comment ils fonctionnent. Autant un géographe préoccupé des problèmes de la guerre peut montrer ces coïncidences avec une relative sûreté, autant il ne peut esquisser qu'avec prudence des hypothèses quant aux fondements et aux fonctions des sentiments esthétiques relatifs aux paysages, car il ne s'agit plus seulement de géographie ou de perceptions de l'espace, mais de représentations sentimentales.

Pourquoi l'idée du Beau (ou ses connotations) est-elle si souvent associée à la vue que l'on a d'un paysage lorsqu'on le regarde d'un point qui se trouve être, pour des hommes de guerre, une position tactique très favorable ? Il faut souligner que cette relation entre vision esthétique et vision militaire reste insoupçonnée de la quasi-totalité des spectateurs et que les médias n'en soufflent mot. La seule exception - et elle est notable - est celle de l'alpinisme : la description des courses de haute montagne se fait très souvent en des termes somme toute guerriers : approches, tentatives, risques, dangers mortels, assaut, conquête, victoire... et cela est d'autant plus remarquable que les affrontements armés en très haute montagne ont /p.63/

⁷² « Beaux paysages », si l'on se réfère non seulement à des appréciations personnelles qui n'ont, je crois, rien d'original, mais aussi aux modèles propagés par les médias ; ceux-ci conditionnant évidemment celles-là.

⁷³ Cf. La définition du *Robert* : « *Paysage* : partie d'un pays que la nature offre à l'œil qui la regarde. » sous une forme capable de toucher son sentiment esthétique ou sa sensibilité. Dans ce sens, Nature désigne surtout la surface terrestre en tant qu'elle présente un spectacle. Voir *Paysage*. »

été rarissimes en raison des extrêmes difficultés du terrain. Les risques certains, les efforts pour atteindre un but difficile, bref ce qu'implique l'alpinisme, incitent à l'utilisation d'un vocabulaire de type militaire pour évoquer des paysages perçus comme particulièrement beaux. Ne serait-ce pas parce qu'ils sont implicitement ou explicitement envisagés en fonction d'attitudes conquérantes, guerrières, qui correspondent à ce sport très particulier ? Avant l'essor de l'alpinisme au XIX^e siècle, des cimes que l'on voyait du fond de la vallée n'étaient absolument pas perçues comme « belles » : c'étaient des « monts affreux ».

Si l'on analyse ces paysages de haute montagne (ou leurs photos), dont la beauté aujourd'hui ne fait doute pour quiconque, on se rend compte qu'on ne peut leur appliquer que d'une façon très « théorique », sinon allégorique, les raisonnements tactiques énoncés cidessus pour des positions plus accessibles aux soldats et... aux touristes. En effet, du sommet de ces crêtes escarpées ou de ces aiguilles, on dispose théoriquement, face à un ennemi imaginaire, d'une position extrêmement forte, mais on y est complètement isolé ou même encerclé. En fait, lorsqu'un alpiniste atteint le sommet qu'il s'est fixé, la beauté du paysage qu'il découvre à partir de cet endroit quasi inaccessible tient à la sensation de victoire qu'il ressent et les descriptions qu'il en fait au retour sont tout imprégnées de gloire.

Pour ceux qui ne partent pas à l'assaut des cimes et qui se contentent de regarder ces paysages d'en bas, à distance, ou à partir d'observatoires moins périlleux, leur façon de voir ces parois « vertigineuses » reproduit, grâce aux médias, les paroles des conquérants. Et comme ces « sportifs » qui sont surtout des spectateurs du stade, leurs regards font l'escalade, choisissent des passages, atteignent le sommet ; dans ce cas, pour parler comme certains guides touristiques, « la beauté du spectacle qu'offre le paysage » est à la mesure des actes d'héroïsme dont on sait qu'il est le « théâtre ».

Certains, qui sont allergiques - et pour de bonnes raisons - à l'évocation de tout phénomène guerrier, surtout s'il s'agit d'expliquer beauté et sentiment, ne manqueront pas d'objecter qu'à leurs yeux le goût des paysages traduit bien plutôt l'attrait de la nature, l'un comme l'autre étant des attitudes récentes. Il est vrai qu'au XVIII^e siècle, lorsqu'ils apparurent, le sentiment du paysage fut, pour la minorité qui alors l'éprouvait, un moyen littéraire d'exprimer son sentiment de la nature⁷⁴. Mais, de nos jours, le panorama des villes /p.64/ immenses observées des points hauts, l'image des agglomérations tentaculaires quand l'avion s'approche de l'aéroport, les silhouettes de Manhattan illuminées dans la nuit et bien d'autres visions font que ces masses urbaines sont perçues par nous tous comme de vrais paysages, et des plus spectaculaires. En revanche, l'un des milieux où le « contact avec la nature » est, comme on dit, « le plus étroit », celui de la forêt, est justement celui où l'on ne peut pas voir le paysage ; les images de biotopes auxquelles se réfèrent aujourd'hui les soucis de l'écologie, le discours moderne sur la nature sont à beaucoup trop grande échelle (quand ce ne sont pas des grossissements de faits microscopiques) pour correspondre à des paysages, à moins de mettre ce mot à toutes les sauces.

Il n'y a vue de paysage que si le regard peut porter à une *certaine* distance ; laquelle ? On pourrait discuter longtemps sur le seuil de profondeur du champ de vision à partir duquel on a vraiment un paysage et l'on peut, pour simplifier, distinguer de « petits paysages » (le champ clos de haies, le jardin, la clairière, la rue vue d'un trottoir à l'autre, etc.) et de « grands paysages » (qu'il vaut mieux continuer d'appeler comme depuis le début de ce texte, *les*

⁷⁴ Cf. Une des définitions de la Nature, la sixième, donnée par le *Robert*: « Le monde physique hormis l'homme et ses oeuvres - dans la mesure où il apparaît

paysages, « tout court », sans adjectif, car en fait c'est d'eux que nous parlons tous). Mais il est bien sûr de grands jardins et de grandes clairières... et l'on pourra trouver cette distinction formelle superflue et arbitraire. Elle a pourtant son importance, car nous allons voir que, dans notre société, les causes profondes de l'intérêt pour ces deux types de paysages sont sans doute très différentes. Au risque de paraître par trop soucieux des problèmes militaires, je dirai que l'on peut distinguer ces deux types de paysage si l'on se réfère encore à la tactique : dans la forêt, dans le cas des « petits » paysages, il n'est pas possible pour le chef d'une troupe de voir l'ennemi avant l'engagement (qui se fait alors à bout portant ou au corps à corps) tant les espaces masqués sont proches ; il n'y a donc guère de raisonnement tactique possible quant à l'utilisation du terrain. Il y a paysage lorsque la profondeur du champ de vision permet un raisonnement tactique basé sur l'observation des différents plans et accidents du terrain, et sur des hypothèses quant à la façon dont l'adversaire est susceptible pour sa part d'en tirer parti, afin de décider à l'avance des mouvements qu'il faudra opérer sur ce terrain. /p.65/

Tous les paysages ne sont évidemment pas de « beaux paysages », pas plus que toutes les positions qu'une troupe est susceptible d'occuper ne sont des positions très fortes : celles-ci sont exceptionnelles et correspondent, on l'a vu, aux « beaux points de vue » aux « magnifiques paysages » des cartes, des guides (« vaut le détour »... « à voir absolument », disent-ils aux touristes) ou à ces grands panoramas pas encore cotés ni répertoriés que nous avons l'impression de « découvrir » et qui nous font nous exclamer : « Oh, le beau paysage ! » Mais dans ces paysages qui ne sont pas exceptionnels, qui sont visibles de nombreux points de vue, c'est-à-dire dans la plupart des cas, on s'accorde à trouver plus de qualités esthétiques, « une meilleure vue », « plus d'harmonie » (et la spéculation foncière ne s'y trompe pas) aux endroits qui tactiquement présentent quelques avantages. Cette valorisation esthétique de paysages dont on ne disait rien il y a peu de temps encore (ni beaux ni laids) tient évidemment au rôle croissant des médias du tourisme et des vacances qui développent la sensibilité paysagique, et non pas au renforcement d'un dispositif militaire, au resserrement des mailles de son réseau.

C'est évidemment à propos des « beaux paysages » depuis longtemps consacrés, ceux qui sont vus, comme c'est si souvent le cas, à partir de positions qui ont été fortifiées, que l'on a le plus de preuves d'une transformation d'un raisonnement tactique ou même stratégique en une contemplation esthétique : de là où l'officier voyait espaces « battus », espaces défilés, axes de tir, balayage, progression par bonds, lignes de défense, point à tenir absolument, etc., on se campera dans une attitude d'artiste et, sans même s'en rendre compte, on cadrera la photo comme celles que l'on a vues sur les affiches ou dans les magazines. Dans le guide se trouve la description : « Harmonie, contraste, équilibre, opposition » des divers éléments qui « composent » ce paysage, comme s'il s'agissait d'un tableau. Il est bien évident que cette contemplation de l'harmonie des formes et des couleurs se développe lorsque les problèmes de la guerre ne se posent plus.

La *paysagéité*, pour reprendre l'expression de Maurice Ronai, apparaît orientée par des préoccupations guerrières qui la sous-tendent. C'est tout au moins le cas dans notre culture, et il peut en être autrement dans les autres, encore qu'elles subissent de plus en plus aujourd'hui l'influence des mass media qui diffusent cette façon occidentale et relativement récente de voir le monde. Mais celle-ci se combine avec des patrimoines culturels différents (autant les représentations de paysages sont nombreuses et anciennes en Chine et au /p.66/ Japon, autant elles paraissent rares par exemple aux Indes et plus encore dans les pays arabes). C'est la valorisation esthétique de ce que le plus grand nombre peut contempler (sans savoir ce qu'il faut repérer) à partir des lieux qui sont pour quelques-uns les meilleurs points d'observation et

de contrôle du terrain d'un possible affrontement. Le spectacle de la paysagéité ne résulte pas de la transformation en valeurs culturelles de pratiques qui ont cessé d'avoir leur raison d'être du fait des transformations de la technique. L'intérêt pour le paysage, ce n'est pas, en plus vaste, l'équivalent de la charrette que l'on installe aujourd'hui sur la pelouse pour faire joli. Car les points d'observation de beaux paysages conservent leur importance tactique, malgré l'évolution des moyens militaires. Certes, il n'est plus besoin d'y entretenir des châteaux forts, mais, si la guerre « vient à passer par là », ils seront les meilleures positions des batteries d'artillerie. Ce fut le cas en Italie du Monte Cassino, pendant la Seconde Guerre mondiale ou de la vieille citadelle impériale de Hué pendant la seconde guerre du Vietnam.

La sensibilisation croissante aux paysages que les mass media organisent depuis quelques décennies ne correspond donc pas à la *transformation* du regard militaire de quelques-uns en vision esthétique pour le plus grand nombre. Bien qu'ils remontent à un passé très ancien, les soucis tactiques quant aux paysages n'ont rien perdu de leur acuité⁷⁵, ce qui n'empêche pas les officiers d'être eux aussi sensibles à la vue des beaux paysages. On ne peut pas se contenter de dire que l'idée de beauté que nous avons en regardant certains paysages (ou leur image) est l'effet de l'opération de mystification organisée par les mass media pour nous détourner de certains problèmes. En effet, si mystification il y a - et c'est bien le cas -, sa puissance vient justement de cette sensation de beauté et ce ne sont pas les mass media qui l'ont créée, car c'est une attitude sociale beaucoup plus ancienne, du moins pour une fraction de la société. Certes, ce sont les médias qui ont propagé cette façon de voir (ou qui en ont hâté la propagation) dans la quasi-totalité de la population des pays « développés ». Certes, les médias se servent de cette beauté des paysages pour vendre n'importe quoi et en reproduisent à l'infini les images habilement composées et maquillées. Mais tout cela ne serait pas possible /p.67/ si les paysages ne nous semblaient pas beaux. Les médias n'ont pas plus créé l'idée de beauté des paysages qu'ils n'ont créé l'idée de beauté des visages et des corps transformés tout autant aujourd'hui en images publicitaires. Que nous trouvions beau un visage, nous pouvons comprendre l'enjeu de cette pulsion, fort ancienne et commune à tous les êtres humains. Mais quelle est la raison profonde qui nous fait trouver beaux des paysages, sentiment dont l'apparition est relativement tardive et qui, jusqu'à une époque récente, n'a été le fait que d'une très petite minorité de la population ? En Europe, cette idée, on le sait, commence d'apparaître, au XVe siècle, pour ce qui est des représentations picturales de paysages imaginaires et au XVIIIe pour ce qui est des paysages réels - et ce sont eux qui ont provoqué le plus d'émotion, d'abord pour des hommes comme Jean-Jacques Rousseau, puis pour les romantiques : « J'ai recherché avec une sensibilité exquise la vue des beaux paysages. C'est pour cela uniquement que j'ai voyagé. Les paysages étaient comme un archet qui jouait sur mon âme. » (Stendhal, *La Vie de Henri Brulard*.) Quel enjeu se cache sous cette émotion ?

Pour essayer de comprendre, il faut remonter aux premières représentations de paysages en Europe : elles sont sans doute fortement influencées par des rouleaux asiatiques qui représentent de grands paysages mythiques inaccessibles, en fait l'espace de Dieu, et la peinture européenne de paysage sera d'abord religieuse (chaque montagne représentant le mont des Oliviers, chaque rivière le Jourdain, etc.) ; elle représente aussi l'espace du pouvoir pour les rois et les princes, qui sont avec le clergé, les autres commanditaires des artistes. Mais il faut sans doute aussi rapporter la multiplication, à la Renaissance, des représentations de paysage, aux principales innovations culturelles qui marquent cette époque et, en

⁷⁵ Pour les opérations particulièrement importantes et délicates, ce sont des maquettes très précises qu'étudient avant de sauter les officiers de parachutistes : ils utilisent parfois un appareil optique assez simple, le maquetoscope, qui permet de se rendre compte des espaces qui seront masqués sur le terrain selon les différents points de vue.

particulier, l'apparition, dans certaines catégories sociales très limitées, de l'idée d'individu, de sa liberté, de son destin propre. Cette idée, qui devait prendre peu à peu une si grande importance en Occident, surtout à partir du XVIII^e siècle avec le grand développement de la bourgeoisie, me paraît être à la racine de cet intérêt passionné pour les paysages et leurs images. A bien y réfléchir, en effet, quelle est la signification d'une vue de paysage, si elle ne représente pas l'inaccessible, l'impossible mythique, si elle ne représente pas non plus, par allégorie, l'espace ceinturé de forteresses, le domaine d'un souverain, mais si elle montre un espace somme toute accessible qui s'étend sans obstacle redoutable jusqu'aux lointains, un espace où l'on peut aller ? N'est-ce pas la représentation d'un espace où l'on a envie d'aller /p.69/ pour aller plus loin encore ? Et qui regarde alors, non pas des cieux comme Dieu ou de très haut comme le Souverain dans toute sa majesté, mais d'un endroit accessible, du sommet d'une colline, par exemple, sinon un individu ? Et que faut-il pour qu'un individu puisse aller vers ces lieux accessibles qu'il voit dans le lointain ? Il faut qu'il soit libre et capable de s'aventurer. Et ces paysages qui donnent le désir de partir pour aller voir ce qu'il y a de l'autre côté des hauteurs à l'horizon, ce ne sont évidemment pas les « petits » paysages du jardin bien à soi, du champ fermé de haies, du coin de terroir que l'on connaît bien, mais ces mêmes paysages que les hommes de guerre qui attendent l'arrivée de l'ennemi observent à partir de points d'où l'on voit mieux et plus loin qu'ailleurs. Le paysage, c'est le regard que l'on peut porter sur l'espace au-delà du cadre familial, vers ce que l'on ne connaît pas bien, vers ce que l'on n'a pas encore vu.

En fin de compte, si, au niveau de la société, le problème de l'espace est celui du pouvoir (des pouvoirs) qui le contrôle et l'organise, au niveau de l'individu, le problème du paysage (l'espace concret tel qu'il est vu d'un certain point) est celui de sa liberté. Si l'on ne pose pas suffisamment la question du pouvoir en termes géographiques, on pose encore moins celui de la liberté individuelle en fonction de l'espace. Or, que fait-on encore aujourd'hui pour priver quelqu'un de sa liberté ? on l'enferme dans un certain endroit d'où il ne peut sortir : la prison, le camp, le goulag ou - forme de contrôle moins directe et plus collective - on établit des passeports pour circuler à l'intérieur d'un même Etat, des autorisations pour aller s'embaucher dans une autre entreprise, etc. Une des formes majeures de la liberté, c'est d'avoir la possibilité d'aller où l'on veut.

Dès lors, nous comprenons mieux l'intérêt passionné, pour les paysages, des hommes du XVIII^e siècle, puis du XIX^e, ceux d'une minorité d'abord, car pour avoir vraiment envie d'aller où l'on veut, il ne suffit pas d'en avoir le droit, il faut en avoir les moyens. S'ils trouvent beaux certains paysages, ceux où le regard va loin et découvre des points de vue d'où l'on verra plus loin encore, ne serait-ce pas qu'à leur vue, ils ont envie d'exercer leur nouvelle liberté ? La beauté des paysages, n'est-ce pas, pour une grande part, une pulsion de liberté ?⁷⁶ Idées très romantiques - mais la beauté du paysage, n'est-ce pas un sentiment romantique ?

Mais de ce sentiment puissant, dont maintenant nous entrevoyons mieux les raisons, les contradictions de la société vont faire un puissant moyen de manipulation et de mystification, surtout à partir du moment où ce que certains appellent les « libertés formelles » elles n'en sont pas moins essentielles - se trouvent acquises pour l'ensemble de la population de certains Etats. D'une part, la beauté des paysages et les sentiments qui la sous-tendent vont devenir, c'est bien connu, un moyen publicitaire, et plus encore un moyen de manipulation sociale par le tourisme.

⁷⁶ Une histoire de géographe : lorsque Elisée Reclus, qui devait devenir un si grand géographe, découvre du haut d'une colline, après plusieurs jours de marche, la mer, au loin, pour la première fois, il mord brusquement le bras du frère aîné qui l'accompagne...

D'autre part, le développement de l'esthétique des paysages va entraîner l'escamotage de certains problèmes en une sorte de collusion sentimentale entre chaque citoyen et le pouvoir. En effet, on l'a vu, le glissement d'échelles est une des caractéristiques du regard sur un paysage : au premier plan, on voit les choses en vraie grandeur, puis à des échelles de plus en plus petites vers l'horizon. Il en résulte un effet de *distanciation*, tant du point de vue optique que du point de vue psychologique : si, au premier plan, nous sommes frappés par toutes les formes visibles de la misère, celles-ci ne sont plus perceptibles à une certaine distance, où s'établit une « harmonie » de formes et de couleurs ; le plus abominable des bidonvilles ne sera plus, à une certaine distance, qu'une tache de couleur qui s'intégrera « parfaitement » dans le paysage. Mais c'est avec la photographie aérienne oblique en couleurs que l'esthétique du paysage atteint aux harmonies les plus impressionnantes (au sens fort du mot impression) et aux effets de distanciation les plus majestueux : le paysage vu d'oblique à quelques centaines de mètres d'altitude devient totalement ordre et beauté : telle usine aux fumées pestilentielles, entourée d'accumulations de déchets nocifs, montrera d'en haut la logique de son plan, la blancheur du panache de fumée, et les teintes vives des monticules qui l'entourent trancheront sur la blancheur des étendues environnantes (il n'y a plus un brin d'herbe). La ville n'est plus le bruit, les embouteillages, les taudis ou le luxe des beaux quartiers, elle devient une structure bien organisée. La vue aérienne verticale est beaucoup moins impressionnante, car la disparition de la troisième dimension fait qu'on ne peut projeter sur cette carte muette les pulsions affectives que déclenche la vue des beaux paysages. La vision esthétique de ceux-ci place le spectateur dans une disposition sentimentale de grande réceptivité : ce qui est beau est bien. Dans l'ordre qu'il découvre et qu'il admire pour sa forme et ses couleurs, il se sent presque alors la majesté du prince ou la sérénité de Dieu contemplant son ouvrage. On pourrait objecter qu'il ne /p.70/ s'agit pas d'une mise en scène préméditée. Le cas du *National Geographic Magazine*, la troisième revue américaine quant au tirage, montre bien une stratégie délibérée.

En conclusion : à quoi peut servir d'observer le paysage ?

Nous n'épilouterons pas sur les contradictions des sentiments que nous projetons sur les paysages, pas plus que sur celles de la notion d'individu et de l'idée de liberté. Apparu avec les premières étapes de l'essor de la bourgeoisie et se développant avec son pouvoir sur le monde, le sentiment du paysage (du paysage réel) exprime son rôle, qui fut révolutionnaire--l'individu-la liberté -, puis les subterfuges qu'elle conçoit pour masquer les drames dans lesquels elle nous a embarqués. Tout en sachant quels conditionnements, quelles mystifications les mass media opèrent aujourd'hui par le spectacle des paysages, il n'en reste pas moins que nous les trouvons beaux - et sans doute pour longtemps, attachés que nous sommes à des valeurs qu'on ne peut sans nouveau drame jeter par-dessus bord.

Réfléchir sur les paysages, sur la notion de paysage, ne consiste pas seulement à comprendre un peu mieux ce qui se passe et comment ça se passe, mais aussi à suggérer des moyens pour que ça puisse se passer différemment. Bien sûr, la question du paysage est une toute petite partie d'un problème, tellement vaste, tellement plus vaste au niveau de la société tout entière que les transformations structurelles, qui paraissaient pouvoir être radicales il y a quelques années encore, commencent maintenant, avant même d'être entamées, à apparaître comme les premiers pas - indispensables - de changements qui nous semblent encore presque utopiques. Mais c'est dès maintenant qu'il faut essayer de changer le cours des choses, même un petit peu seulement et pour le secteur restreint où chacun peut un peu quelque chose.

Réfléchir sur les paysages, ça ne doit pas seulement consister à éclairer pour certains spécialistes, et finalement pour ceux qui sont au pouvoir, la façon dont « les gens » se représentent les espaces où ils vivent, les espaces où ils vont en vacances ; il ne s'agit pas de contribuer à réunir quelques éléments de plus, destinés à augmenter les dossiers d'une « géographie de la perception » fort utilisés au demeurant par ceux qui organisent urbanisme, vacances et management en tous genres. Il faut s'efforcer d'aider le plus grand nombre /p71/ de citoyens à savoir penser l'espace, et d'abord l'espace où ils vivent, pour être plus en mesure de dire clairement ce qu'ils veulent. Et aussi leur montrer de quelle façon il est possible de faire la critique du spectacle qu'organisent les mass media.

Mais le paysage n'est pas seulement une valeur esthétique, symbolique un procédé idéologique ; c'est aussi une valeur marchande. Autour des points de vue d'où l'on peut voir les paysages dont la beauté est déjà consacrée, la spéculation foncière se déchaîne. Mais elle se propage vers les régions dont la cote en matière de paysage commence à monter. Sous prétexte d'aménagement, sous couvert, sinon d'une nouvelle « science », du moins d'un nouveau savoir-faire, architectes, urbanistes, géographes, décident comment et où il faut construire « sans casser le paysage ». Tout cela serait fort bien si cette sitologie ne reposait pas sur une vision picturale du paysage. En effet, c'est sur une photo et une seule, censée être l'unique représentation possible d'un certain paysage qu'on trace les « lignes d'harmonie » de ce paysage, comme on ferait sur le tableau d'un peintre. (Nous découvrons dans le site, disent les sitologues, des groupements, des points d'appel, des structures dans lesquels viennent s'insérer les habitations, les villages et les clochers.) Or, le tableau du peintre est un objet unique qui ne changera pas, alors que le paysage change selon le point d'où il est photographié. Pourtant la disposition géométrique et harmonieuse que l'on peut tracer, en guise de structure du paysage, vu d'un certain endroit et de cet endroit seulement, est présentée sans ambages et sans vergogne comme la seule et unique structure du paysage, d'où qu'il soit vu, et c'est à cette harmonie, à cette structure que devront se conformer toutes les constructions à venir dans un certain périmètre... Erreur théorique sans importance ? Que non pas. Oserai-je dire : risque d'escroquerie sous couvert de scientificité esthétique... En effet, contrairement à ce que laissent croire ces sitologues, un même espace se présente en tant que paysage sous des aspects sensiblement différents selon les points d'où il est observé, surtout si l'on s'attache aux lignes, aux angles, aux points d'appel qui constituent ces structures de paysage. En omettant de souligner cela, les sitologues imposent le schéma d'harmonie (ou prétendu tel) du paysage vu d'un endroit unique à toutes les constructions qui pourront être réalisées sur un certain espace. Cet endroit unique, choisi subrepticement, comme si de rien n'était, n'est-ce pas le site d'un futur grand hôtel ou d'une belle villa ? Leurs occupants privilégiés pourront se charmer d'une harmonie qui n'a de sens que de cet endroit, mais qui se traduira par /p.72/ une série de contraintes et de spoliations pour tous les autres habitants aux alentours. Ne serait-ce pas à la population d'un village, d'un canton, d'une partie de vallée, de décider après discussion et en tenant compte des différents points de vue, aux sens propre et figuré, ce que doit être l'évolution de ses paysages ? Pour cela, il faut que la discussion sur les paysages soit menée hors des bureaux d'architectes et d'aménageurs et qu'elle ne se réfère pas aux modèles de l'analyse iconique et aux diverses façons de structurer un tableau de maître.

A quoi sert d'observer les paysages ? A nous faire plaisir, certes. Mais ce peut être aussi le moyen, pour beaucoup, de commencer à savoir se servir de la carte, cet outil de pouvoir. Savoir que d'un point de vue certaines parties de l'espace sont visibles alors que d'autres sont masquées, chercher à repérer sur la carte à grande échelle les unes et les autres, c'est un jeu assez difficile, mais aussi un excellent entraînement à la lecture de la carte et au savoir-

penser l'espace. Travail d'officier jusqu'à présent - et pourquoi pas formation de militant ?
/p.73/

Yves Lacoste

08

CULTURE ET DEPLACEMENT

Marc Augé / Ethnologue - Directeur d'étude à l'EHESS – *Culture et déplacement* conférence donnée à l'EHESS le 16 novembre 2000 – Diffusée par la Web télévision de l'enseignement supérieur et de la recherche.
MONDIALISATION

On examinera d'abord les trois tensions qui traversent et dynamisent la notion de culture. La première oppose la collectivité à l'individu : la culture d'un groupe humain est présentée comme un ensemble de valeurs et de références partagées par tous ses membres, mais la culture est aussi ce qui distingue l'individu cultivé des autres. La deuxième tension oppose l'intérieur à l'extérieur : à chaque groupe, à chaque communauté sa culture, mais celle-ci, si l'on y regarde de près, emprunte toujours à l'extérieur, en ce sens elle est toujours le produit de l'histoire et de la rencontre des autres. La troisième oppose le passé au futur : pas de culture sans patrimoine, mais pas de culture vivante sans ouverture sur l'avenir. Poussées à l'extrême, ces tensions opposeraient le conservatisme du terroir communautaire au snobisme de l'individualisme sans frontières. Ni repliement sur soi, ni dispersion incontrôlée : la cause pourrait paraître entendue, dès lors que les nouveaux moyens de communication peuvent mettre chacun en relation avec le monde entier.

Mais les choses ne sont pas si simples. Il n'est pas certain que l'actuelle globalisation économique et technologique permette le dialogue et la négociation entre collectivité et individu, extérieur et intérieur, passé et présent qui font vivre les cultures. On examinera trois modalités de la globalisation - la globalisation impériale, la globalisation éclatée et la globalisation médiatique - pour identifier les menaces et les contraintes qui pèsent aujourd'hui sur la vie culturelle. On s'interrogera enfin sur la possibilité et, en un sens, la nécessité de bâtir une nouvelle utopie culturelle à l'échelle de la planète.

Introduction

« Culture et déplacement ». Lorsque ce titre m'a été proposé, toute latitude m'était laissée de l'accommoder, de le modifier, de le reformuler en fonction de mes préoccupations intellectuelles du moment. Mais il n'avait évidemment pas été conçu par hasard et je sentis d'emblée l'intérêt qu'il présentait. Intérêt double, en vérité. En premier lieu, tout le monde aujourd'hui entend parler de politique culturelle, de ministère de la Culture, mais aussi des cultures inuit, dogon, amérindiennes, voire de cultures *black ou gay*. Chacun peut constater, en même temps que l'on se déplace de plus en plus vite et facilement d'un point du monde à l'autre et que cette incessante agitation n'épargne pas la culture : il y a quantité de vedettes internationales, et des images, des musiques, des rythmes venus de toutes les cultures du monde envahissent les trottoirs, les couloirs du métro et les scènes théâtrales de toutes les grandes métropoles. Le tourisme et la migration accroissent la mobilité des cultures.

En second lieu, la notion de culture n'a pas l'évidence que tend à suggérer l'emploi répété de ce mot. Et c'est sans doute par là qu'il faut commencer : le terme « culture » est polysémique, voire ambivalent ou contradictoire et cette qualité doit être prise en considération dans toute interrogation sur les rapports de la ou des cultures avec le ou les déplacements qui les affectent ou au terme desquels on les rencontre.

Nous envisagerons tout d'abord la notion de culture, si vous le voulez bien, à partir des tensions dont elle procède. J'en distinguerai trois : la tension entre collectivité et individu, la tension entre intérieur et extérieur et la tension entre passé et présent. /p.299/

Trois tensions

La première tension oppose le sens anthropologique de la culture à un sens plus spécialisé et plus individualisé. Nous parlons assez fréquemment (trop peut-être) de la culture européenne, ou française ou bretonne, comme d'une totalité dont participe chacun de ceux qui la composent. Les anthropologues (notamment ceux qui furent appelés culturalistes) sont responsables de cette acception dans la mesure où ils ont souvent été sensibles à la totalité sémantique qui leur semblait constituer l'ensemble des aspects géographiques, architecturaux, économiques, sociaux, politiques, religieux d'un même groupe humain. Chaque membre du groupe est alors défini d'abord par ce qu'il partage avec les autres membres du même groupe. L'intuition commune s'accorde sur cette perception des choses et nous admettons finalement qu'il puisse y avoir, par exemple entre un Anglais, un Espagnol et un Russe, des différences qui ne sont pas imputables à leur individualité.

Seulement, dans le même temps, usant du même terme, nous considérons qu'il y a des individus plus cultivés que les autres, et par exemple des Anglais qui ont lu Cervantès et des Russes qui ont lu Shakespeare. La culture individuelle n'est donc pas la culture au sens anthropologique, la culture partagée : elle n'est pas la simple expression du terroir, du territoire et de l'histoire locale. Elle en excède les frontières et hiérarchise les individus. La deuxième tension prolonge la première. Nous sommes habitués aux appels qui nous sont souvent adressés aujourd'hui pour nous inviter au respect des différences et notamment des différences culturelles. La culture qu'il faut respecter, dans sa différence, c'est la culture anthropologique, cette totalité où se combinent les rapports sociaux, économiques, politiques, religieux d'une société ou d'une communauté. Cette culture, c'est en quelque sorte la synthèse chatoyante du social. C'est la fleur poussée sur le terreau de la société, une sorte de marguerite ou de pâquerette : ses pétales sont nombreux mais monochromes. Seulement, à y regarder de plus près, de nombreux jardiniers se sont penchés sur son berceau et son terreau originel est souvent plus mêlé qu'il n'y paraît. L'anthropologie a souvent dû le reconnaître : les mythes d'autochtonie sont des mythes, justement ; les hommes ne sont pas nés de la terre qu'ils occupent, leurs cultures non plus. Les groupes humains se sont heurtés à d'autres, se sont déplacés, ont fait des alliances et des guerres, ont connu des victoires et des défaites, ont échangé des mots, des objets, des techniques, des esclaves, des prisonniers, des femmes et des dieux : la culture a besoin de l'histoire, c'est-à-dire des autres.

La culture que des individus depuis leur naissance appréhendent de l'intérieur par l'apprentissage et l'éducation, qu'ils absorbent et dont ils se nourrissent, s'est elle-même fortifiée en gardant le contact avec l'extérieur. L'anthropologie la plus classique a constaté que les traits culturels circulaient, se diffusaient, s'empruntaient. Elle a constaté, plus largement, que tous les groupes /p.300/ humains avaient été sensibles à la nécessité de l'échange pour survivre, notamment la nécessité de l'échange des femmes. L'échange n'est évidemment pas exclusif de tensions et de conflits. Le thème des beaux-frères ennemis a été développé par les anthropologues américanistes travaillant sur les groupes indiens de l'Amazonie, mais nous y avons été sensibilisés dès nos premières années du secondaire par le conflit des Romains et des Sabins⁷⁷, des Horaces et des Curiaces⁷⁸.

⁷⁷ Mythe de la fondation de Rome.

Dans *Race et Histoire*, Lévi-Strauss fait remarquer que le miracle de la Renaissance a tenu au fait que l'Europe de cette époque avait su dans un temps très court rassembler les apports les plus divers des pays les plus lointains, de l'Afrique à la Chine. À une autre échelle, nous savons tout ce que les châteaux de la Loire, quintessence du bon goût français, doivent aux architectes italiens. Il ne devrait donc y avoir aucune contradiction entre intérieur et extérieur : tout patrimoine culturel se nourrit d'emprunts et d'échanges. Le déplacement des hommes, des traditions, des techniques et des objets lui est consubstantiel. On peut sans doute aller plus loin et considérer qu'une culture qui n'échange pas est une culture menacée de mort, car les cultures sont comme les langues : vivantes ou mortes, et elles ne vivent que si elles sont pratiquées, exposées dès lors à la bienheureuse fatalité du changement.

La troisième tension inscrit cette nécessité du changement sur l'axe du temps. Nous pouvons l'appréhender aussi bien dans le domaine de la culture individuelle que dans celui de la culture anthropologique. Dans le premier, le domaine de la culture qui s'enseigne, cette tension inspire un certain nombre de craintes. On peut craindre par exemple que la place faite aux sciences et aux technologies empiète sur des savoirs plus littéraires et philosophiques. En soi, cette crainte est déraisonnable car l'on sait bien, depuis Pascal ou Diderot, que la réflexion sur les techniques fait partie de notre culture. Mais il est vrai aussi que le souci de la nouveauté et de l'actuel peut susciter des désintérêts, des négligences et des oublis. On voit à ce point la proximité des notions de culture individuelle et de culture anthropologique. Car les craintes qui concernent cette dernière reprennent et englobent celles qui touchaient à des domaines plus limités et plus précis de la culture (le latin, la philosophie, etc.). Ces craintes, de façon générale, envisagent le futur comme une rupture, une révolution, non une évolution. L'idée d'un fossé qui sépare les générations a certes toujours existé, mais elle prend aujourd'hui des formes nouvelles, du fait des spécificités de l'époque et, plus particulièrement, du phénomène de la mondialisation. Nous y viendrons dans un instant.

Je voudrais auparavant revenir sur trois des tensions que je viens de mentionner et mesurer ce que représente exactement le passage de l'un à l'autre des pôles qui les suscitent.

La tension entre collectivité et individu peut prendre la forme, si l'on privilégie ses deux pôles extrêmes, d'une tension /p.3001/ entre communautarisme et élitisme. La première ethnographie a parfois appréhendé les groupes humains qu'elle étudiait en faisant le recensement de leurs moeurs et coutumes en termes essentiellement naturalistes, comme si ces moeurs et coutumes définissaient indifféremment la communauté et chacun de ceux qui la composent. Ce mode d'appréhension peut s'étendre à un ensemble de caractères et de comportements, une psychologie partagée qui caractériserait le groupe et ses membres. Ainsi se trouve justifiée l'évocation d'un individu type, somme ou quintessence de tous ceux qui l'entourent : l'emploi de l'article défini et l'usage du singulier traduisent cette appréhension de la réalité. L'ethnographie coloniale évoque facilement *le Dogon*, *le Bambara* ou *le Hottentot*, mais on sait que les stéréotypes du racisme ordinaire ou sophistiqué recourent facilement à ce procédé stylistique pour évoquer les tares supposées *du Juif*, *de l'Arabe* ou *du Noir*. Du point de vue qui nous intéresse, nous retiendrons que c'est

⁷⁸ Les trois Horaces et les trois Curiaces étaient les champions mythologiques qui, d'après la légende rapportée par Tite-Live, se seraient battus en duel pendant la guerre entre Rome et Albe-la-Longue, durant le règne de Tullus Hostilius (selon la tradition, troisième roi de Rome entre 673 et 641 av. J.-C.).

l'ensemble indifférencié constitué par les règles de la vie sociale, les institutions qui la mettent en oeuvre, les représentations et les récits dont elles sont l'objet, et les pratiques conséquentes qui définit alors la culture - une culture supposée assez prégnante pour commander les comportements de chacun - parce qu'elle est comme l'équivalent d'une nature. Le racisme, épousant cette même perspective, peut faire du groupe qu'il stigmatise l'équivalent d'une espèce animale : dans le groupe stigmatisé, l'un vaut l'autre: « Ils sont tous les mêmes. » Mais cet argument peut être pris au mot par ceux qu'il visait et donner lieu à des affirmations et des revendications qui en sont l'exacte réplique : nous les Juifs, les Bretons, les Corses, les Arabes, nous les jeunes, les femmes, les mecs, pensons que ceci ou cela et nous le pensons en tant que Juifs, Bretons, etc.

À l'opposé de ce vertige culturaliste se situe une conception de la culture comme essentiellement individuelle (il y a des individus cultivés, plus ou moins cultivés, et d'autres qui ne le sont pas). La culture des individus cultivés n'est pas une culture anthropologique (partagée par un groupe plus ou moins identifié à un territoire) ; c'est une culture de l'élite qui transcende les frontières nationales et permet d'exprimer à l'occasion des complicités de classe ou de caste : c'est la culture dont Jean Renoir met en scène les ultimes manifestations lorsqu'il fait dialoguer, dans *La Grande Illusion*, les officiers aristocrates français et allemand auxquels Pierre Fresnay et Erich von Stroheim prêtent leur voix et leur silhouette. Détail significatif, par parenthèse : l'usage occasionnel de l'anglais par ces deux officiers est présenté dans le film comme un signe de distinction ; on sait qu'avec un autre accent peut-être, l'usage plus ou moins maîtrisé de l'anglais a changé aujourd'hui de statut social. Toujours est-il que, en sens inverse, face à la culture des élites individualistes et dans le regard de ces élites, la culture partagée, la culture au sens /p.302/ tradition, attachante au demeurant, mais socialement connotée - c'est la culture des gens sans culture.

Poussée à l'extrême, la tension intérieure/extérieure, pour sa part, s'apparenterait plutôt à une opposition entre le terroir et la planète : d'un côté ceux qui ne jurent que par leur terre et ses produits, leurs usages, leur langue, de l'autre ceux qui attendent tout des autres, du voyage et de l'importation. Provincialisme d'un côté, cosmopolitisme de l'autre. Quant à la troisième tension il est aisé de voir que ses pôles extrêmes s'identifient l'un à la tradition et au conservatisme, l'autre à la modernité ou plutôt au culte de la nouveauté et à toutes les formules qui peuvent s'y rattacher.

Si nous récapitulons ces formes extrêmes du rapport à la culture, nous pourrions donc opposer une série communauté -terroir - tradition à une série individu-planète-nouveauté, le conservatisme du terroir communautaire au snobisme de l'individualisme sans frontières.

La cause, dès lors, pourrait paraître entendue... Entre le repliement sur soi et la dispersion incontrôlée, nul n'est évidemment tenu de choisir. Il n'y a pas, au sens strict, de culture individuelle ; toute culture est une culture d'emprunt : il faut l'acquérir. Elle est le résultat d'une sorte de négociation. La culture, par définition, implique le rapport à autrui : le rapport à l'histoire, à l'entourage, à la société et au monde. On peut dire de la culture ce que l'on peut dire de toute identité, individuelle ou collective : elle se construit à l'épreuve des autres. Pas de culture sans emprunt ; l'élitisme individuel devient donc contradictoire s'il est poussé à l'extrême. Mais il n'y a pas de culture nature non plus : pas de culture par simple imprégnation, pas de culture empreinte, pas de culture qui doive tout aux cieux d'Île-de-France ou de la Loire, à la lumière méditerranéenne ou aux couleurs des Tropiques... Ce spontanéisme culturel n'est au contraire évoqué, dans les pires des cas, que pour

s'opposer à d'autres, les nier ou les éliminer et interrompre ainsi le processus infini de mise à l'épreuve de la différence, de l'altérité et de l'ailleurs qui est constitutif de toute identité culturelle. Pour reprendre les termes de notre débat, je dirai que la vie de la culture, sous quelque angle qu'on l'envisage, est animée par le déplacement qu'elle ne cesse d'effectuer entre les pôles extrêmes où elle ne se fixerait qu'au risque de se figer ou de se dissoudre (le conservatisme et le snobisme). Ce déplacement, c'est le double déplacement de soi vers l'autre et de l'autre vers soi faute duquel il n'y a plus ni soi ni autre.

Le malaise sur la culture et l'identité

Mais d'où vient alors, aujourd'hui, le malaise qui nourrit tous les débats sur la culture et l'identité ? Ne sommes-nous pas, à certains égards, dans une période exceptionnelle ? Ne voyons-nous pas s'affirmer partout les identités les plus localisées ? Pour rester en France, ne voyons-nous pas s'illuminer chaque soir les emblèmes villageois de notre patrimoine commun - églises, basiliques, forteresses, châteaux, remparts ? Et dans le même temps ne /p.303/ sommes-nous pas en contact, au moins par l'image et l'information, avec le reste du monde ? N'avons-nous pas en main, comme jamais auparavant, les armes de la négociation culturelle, les instruments de l'échange et du déplacement ?

Si, bien sûr, nous avons tout cela.

Mais les termes de la question ont changé.

Nous avons tous les instruments de l'échange, mais nous n'avons plus grand-chose à échanger. Je voudrais maintenant essayer brièvement de détailler ce constat.

À force de nous déplacer, nous avons fait le tour du monde, dans tous les sens possibles. Colonisée, décolonisée, mais cependant bien inégalement développée sur les plans économique et social, la planète est percée à jour, connue, répertoriée. Les cultures différentes sont rangées dans les tiroirs des musées d'ethnographie ; les films documentaires nous permettent de voir à la télévision ce qui relève encore à nos yeux, pour une part, de l'exotisme ; on peut entendre parler de tout... Parallèlement, des mots nouveaux sont apparus : mondialisation, globalisation, planétarisation. Il peut être utile, pour notre propos, de les distinguer. La mondialisation, c'est le terme le plus général : elle correspond à un changement d'échelle et de référence dans tous les domaines de la vie sociale, politique et culturelle. La globalisation et la planétarisation en sont deux modalités spécifiques et, par certains aspects, contradictoires. La globalisation est essentiellement économique et technologique ; si nous voulions la résumer en quelques mots, il nous faudrait parler du marché, des marchés financiers, des entreprises multinationales, du cyberspace et de la télévision. Le terme planétarisation s'emploie dans des acceptions plus écologiques (le réchauffement de la planète, la couche d'ozone) et plus éthiques : le sentiment planétaire, c'est celui d'un devenir commun à l'humanité, mais aussi la conscience des enjeux de la globalisation (et par exemple d'un partage du monde entre ceux qui deviennent de plus en plus riches et ceux qui deviennent de plus en plus pauvres, de l'écart qui se creuse chaque jour entre des mondes différents).

À ce point un paradoxe se fait jour : le monde globalisé, c'est aussi le monde de la plus grande différence. C'est le monde où s'accélèrent la circulation, la communication et la consommation (et nul coin du globe n'échappe aux effets de cette triple accélération) mais, les uns et les autres circulant, ne communiquent ni ne consomment dans les mêmes proportions et dans les mêmes conditions. Figure actuelle du paradoxe : les différences s'effacent et les inégalités se creusent ; le monde est chaque jour plus uniforme et plus inégal.

Du point de vue qui nous intéresse ici, les conséquences de cet état de choses sont doubles. À l'échelle du monde, l'extérieur, l'extérieur dont se nourrit l'intérieur, est en voie de disparition ; /p.304/ pertinence ; en attendant que quelque civilisation d'une lointaine galaxie relance la dialectique intérieur/extérieur en nous proposant des formules inédites, il faut faire avec ce que l'on a (la planète) et, dès lors, trois tendances se dessinent qui constituent, à des titres divers, une menace ou à tout le moins une contrainte pour la vie culturelle conçue comme circulation entre les pôles extrêmes mentionnés plus haut ; trois tendances, trois formes de globalisation : la globalisation impériale, la globalisation éclatée et la globalisation médiatique.

La globalisation impériale, c'est celle que peuvent être tentés d'imaginer les États-Unis, la puissance dominante, ou au moins certains de ses représentants. Il n'y a d'ailleurs ni à s'en étonner, ni à s'en indigner ; l'ambition impériale a toujours existé, mais aujourd'hui elle concerne la planète entière et se fait sentir dans tous les aspects de la vie sociale et culturelle, du fait de l'essor des technologies de communication. Le rétrécissement de la planète rend chaque jour plus crédible (et, aux yeux des plus puissants, plus séduisante) l'idée d'un gouvernement mondial - ou à tout le moins d'une hégémonie américaine dans tous les domaines. Les films de science-fiction l'avouent ingénument lorsqu'ils font du débarquement des extra-terrestres une affaire qui concerne à peu près exclusivement le Pentagone - même si, conscients sans doute du côté choquant que pourrait avoir cette exclusivité aux yeux des divers publics du monde auprès desquels ces films font carrière, les plus récents d'entre eux accordent un petit rôle aux nations ou aux héros périphériques. Il y a quelques temps, *Le Monde diplomatique* rapportait, sous la plume d'ailleurs très critique d'un professeur américain de l'Université de San Diego, la vision que se faisait de l'avenir M. David Rothkopf, directeur du cabinet de consultants de Henry Kissinger⁷⁹. Voici ce qu'il écrivait à ce propos dans le journal *Foreign Policy* : « Il y va de l'intérêt économique et politique des États-Unis de veiller à ce que, si le monde adopte une langue commune, ce soit l'anglais ; que, s'il s'oriente vers des normes communes en matière de communication, de sécurité et de qualité, les normes soient américaines ; que, si ses différentes parties sont reliées par la télévision, les programmes soient américains ; et que, si s'élaborent des valeurs communes, ce soient des valeurs dans lesquelles les Américains se reconnaissent. » Voilà un programme d'anthropologie culturelle appliquée dont nous sentons bien que, par plusieurs aspects, il est en voie de réalisation (quelles que soient d'ailleurs les mauvaises ou bonnes intentions des uns et des autres : ce sont les rapports de force qui poussent dans ce sens). Et il explique que, par contrecoup, se manifestent des réactions de défense - économiques, politiques et culturelles.

Les réactions culturelles, quant à elles, sont marquées par une certaine ambiguïté. Tout se passe d'abord comme si, en l'absence d'extérieur et d'altérité radicale - en cette fin de siècle où l'exploration de la planète humaine est achevée -, les différentes cultures /p.305/ nationales se ressourçaient de l'intérieur, en redécouvrant les traditions que les idéologies nationales

⁷⁹ Herbert I. Schiller. - Vers un nouveau siècle d'impérialisme américain, Dominer l'ère électronique, Archives — Août 1998 — du « Monde Diplomatique. <http://www.monde-diplomatique.fr/1998/08/SCHILLER/10788.htm> « ...Quant à David Rothkopf, directeur général du cabinet de consultants Kissinger Associates, il a été encore plus précis dans un ouvrage paru en 1997 : «Praise of Cultural Imperialism» (Louange de l'impérialisme culturel) : «Il y va de l'intérêt économique et politique des États-Unis de veiller à ce que, si le monde adopte une langue commune, ce soit l'anglais ; que, s'il s'oriente vers des normes communes en matière de télécommunications, de sécurité et de qualité, ces normes soient américaines ; que, si ses différentes parties sont reliées par la télévision, la radio et la musique, les programmes soient américains ; et que, si s'élaborent des valeurs communes, ce soient des valeurs dans lesquelles les Américains se reconnaissent.» ...». Site internet SAT Amerikaro pour la promotion de l'esperanto

du siècle précédent avaient gommées : on redécouvre les régions, les minorités, les terroirs. Pour intéressante qu'elle soit, cette réaction correspond nécessairement à un repli sur l'ethnie, sur le territoire et le chez-soi qui est à l'opposé des idéaux de mélange, de citoyenneté et d'individualité qui prolongeaient l'idéologie des Lumières...

Les anthropologues américains du courant dit « post-moderne » ont développé de ce point de vue une théorie subtile que je rangerai pour ma part sous l'étiquette « globalisation éclatée ». Ils ont fait remarquer que le monde ne s'apparentait pas du tout aujourd'hui au « village global », cher à McLuhan⁸⁰, mais que s'y déployait au contraire une multiplicité de revendications culturelles originales. Le monde serait devenu ainsi une sorte de patchwork dont chaque morceau serait occupé, illustré, colorié par une ethnie ou un groupe particulier. De fait, sur le continent américain, pour ne parler que de lui, les revendications des populations amérindiennes, souvent dans un état de grande pauvreté, passent par l'affirmation de leur culture et de leur histoire propre, même, comme dans le cas du Chiapas et d'autres régions, lorsqu'elles ont recours, épisodiquement ou de façon continue, à la violence armée.

L'anthropologie post-moderne a raison d'attirer l'attention sur la diversité revendiquée du monde, mais ce serait sans doute une illusion de voir dans ces revendications multiples la source, l'expression et la promesse d'échanges à venir et par là d'un renouveau prochain des cultures du monde. Il ne faut en effet sous-estimer ni le caractère stéréotypé des revendications particulières, ni leur intégration dans le système de communication mondial (la rébellion zapatiste du Chiapas est connue aujourd'hui de l'opinion publique mondiale parce que son animateur, le sous-commandant Marcos, maîtrise l'utilisation des médias et du cyberspace).

La globalisation éclatée correspond à un moment de l'histoire de la planète dominé par la globalisation économique et technologique : or, celle-ci s'accommode fort bien des particularismes culturels pour autant qu'ils n'affectent pas le domaine de la consommation et la règle du marché. Elle peut même appeler au « respect » de ces différences ; ce vocabulaire fait partie du prêt-à-porter ou du prêt-à-penser politique que l'on rencontre un peu partout et qui oscille entre évidence, pléonasme et mensonge. S'il ne s'agit que de différences superficielles (de culture au sens minimal du terme : des façons de danser, des régimes alimentaires), il va de soi qu'elles sont toutes aussi respectables les unes que les autres, même si le terme « respectable » n'est sans doute pas le plus pertinent pour qualifier une attitude qui peut aller de l'indifférence à l'intérêt, sans connotation morale particulière. S'il s'agit de différences plus profondes (de culture au sens anthropologique du terme), le respect ne va pas de soi : l'esclavage, l'excision, l'inégalité juridique des sexes font partie des valeurs dominantes de certaines /p.306/ cultures et n'ont pas à être respectés au nom d'on ne sait quel relativisme culturel ; et quand ils le sont, dans l'optique du grand marché libéral, c'est cynisme et non tolérance.

Il faut ici distinguer deux aspects. Un aspect éthique, car on peut penser que les droits de l'homme, qui sont les droits de l'individu, l'emportent sur le droit des cultures (l'histoire de la démocratie en Europe, dont on admettra volontiers qu'elle n'est pas achevée, s'apparente à une lutte entre les deux types de droit). Par parenthèse, tout ethnologue qui a une expérience

⁸⁰ « De toutes parts nous parvient l'information à vitesse accélérée, à vitesse électronique. On dirait que nous faisons tous partie (...) d'un petit village mondial » (McLuhan).

Le sociologue canadien, Herbert Marshall McLuhan, s'intéresse aux techniques modernes de diffusion et à leur incidence sur la société. Figure médiatique des années 1960 et 1970, il acquiert une renommée internationale pour ses travaux sur la communication de masse. Son analyse des médias, révolutionnaire pour l'époque, fait de lui l'un des grands penseurs du XXe siècle.

réelle des sociétés villageoises traditionnelles sait bien que leur logique intrinsèque est incompatible avec tout désir d'affranchissement individuel. Le deuxième aspect est beaucoup plus factuel : indépendamment des appréciations éthiques que nous pouvons formuler sur les différentes cultures qui tentent de réaffirmer leur présence dans le monde globalisé, il nous faut reconnaître que nous n'en prenons connaissance, généralement, qu'à travers les médias qui nous informent.

Le travail propre de la globalisation médiatique, c'est de mettre en spectacle les différences et, à la limite, d'en faire des produits de consommation. De consommation touristique en premier lieu : le candomblé⁸¹ brésilien, les campements yanomami, les guerriers masai figurent au menu des programmes touristiques européens. De consommation télévisuelle, cinématographique, photographique, bien évidemment. Finalement, de consommation d'images plus ou moins stéréotypées qui nous entourent quotidiennement, que nous sommes invités à consommer passivement et qui font partie, avec la politique, le sport, les variétés, d'un monde médiatique qui rend chaque jour plus incertaine la distinction entre réel et fiction. L'image « à consommer de suite », comme certaines pâtisseries, égalise les événements (des milliers de morts en Afghanistan ; nouvel échec du Paris-Saint-Germain), égalise les personnes (les vedettes de la politique, des sports, des variétés, de la télévision elle-même, mais aussi les poupées et les marionnettes qui collent à la peau de leurs modèles, même les personnages de certaines séries télévisées qui nous paraissent plus réels que leurs acteurs). Elle rend problématique le statut de l'événement puisque, à l'évidence, certains événements sont conçus et mis en scène pour être vus à la télé. Elle développe, comme dans les supermarchés où nous faisons nos courses, l'illusion du libre choix. La culture comme produit de consommation est à notre disposition sur les chaînes de télévision et plus encore sur les sites auxquels Internet nous donne accès.

Conclusion

Que conclure de tout cela ? Que les ressources de la technologie compliquent notre rapport à l'altérité, alors que la reconnaissance de celle-ci est au cœur de l'activité culturelle. L'accoutumance à l'image isole l'individu et lui propose des simulacres d'autrui. Plus je suis « dans » l'image, moins je suis investi dans l'activité de négociation avec autrui qui est en retour constitutive de mon altérité. L'image, souvent, ne joue plus un rôle de médiation vers l'autre, mais s'y substitue, s'identifie à lui. L'écran /p.307/ n'est pas un médiateur entre moi et ceux qu'il me présente ; il ne crée pas de réciprocité entre eux et moi. Je les vois mais ils ne me voient pas, même quand ils semblent me regarder. Cet aveuglement accompagne les grands déplacements, les grands mouvements de populations de sens inverse qui traversent aujourd'hui la planète. Leurs difficultés économiques précipitent les migrants vers un monde occidental qu'ils ont tendance à mythifier. Les touristes, l'œil rivé sur leur caméra, parcourent avec ravissement les pays dont partent les migrants. Il n'est pas sûr que, courant le monde, le photographiant et le filmant, ils ne découvrent pas essentiellement dans leurs voyages, comme dans la fameuse auberge espagnole, ce qu'ils y avaient eux-mêmes apporté : des images. Et que, ce faisant, ils oublient de se déplacer au plus près d'eux-mêmes, de regarder ceux qui, venus de loin, vivent maintenant près d'eux et construisent peut-être avec eux, mais à leur insu, une nouvelle culture.

⁸¹ Le candomblé est une des religions afro-brésiliennes pratiquées au Brésil mais également dans les pays voisins tels que l'Uruguay, le Paraguay, l'Argentine ou encore le Vénézuéla. Mélange subtil de catholicisme, de rites indigènes et de croyances africaines, cette religion consiste en un culte des «orixas» (prononcé «oricha»), les dieux du candomblé d'origine totémique et familiale, associés chacun d'entre eux à un élément naturel (eau, forêt, feu, éclair, etc.). Se basant sur la croyance de l'existence d'une âme propre à la nature, le candomblé a été introduit au Brésil par les multiples croyances africaines des esclaves issus de la Traite des Noirs entre 1549 et 1888.- Le Candomblé Wikipédia

Ma conclusion, contrairement à ce qu'a peut-être laissé entendre mon propos, ne sera ni pessimiste, ni défensive. Prendre conscience des graves inégalités qui pèsent sur le destin du monde à venir, dénoncer les illusions d'une vie aliénée aux technologies de la communication et s'inquiéter des conditions dans lesquelles la référence planétaire s'impose à toutes les sociétés et à toutes les cultures du monde, ce n'est pas vouloir ignorer le caractère inéluctable de la mondialisation, encore moins refuser les chances que nous offre, dans de nombreux domaines, le développement des technologies. C'est encore moins défendre une vision passéiste de la culture : le patrimoine et l'histoire sont un aspect important de toute culture, mais les cultures vivantes ne peuvent se conjuguer qu'au présent et au futur. Comme les langues, elles sont mortes ou vivantes et ne peuvent vivre que par l'échange en s'ouvrant au futur. S'ouvrir au futur, aujourd'hui, c'est bien évidemment intégrer au patrimoine culturel et à la culture de tout être humain cultivé l'acquis des technologies de la communication et un maximum de connaissances scientifiques : une connaissance générale de l'état des questions. Car c'est du côté de la science, dorénavant, qu'une porte reste ouverte sur l'aventure : la science, pas à pas, déplace les frontières de l'inconnu et nous conduit à reformuler sans cesse les questions que nous pouvons nous poser sur ce que sont la vie, la conscience, l'humanité et l'univers. Le déplacement de la culture vers la science (une fois bien admis que les images ne sont que des images et les moyens de communication et de calcul que des moyens) n'est d'ailleurs pas, à proprement parler, déplacement : dans notre propre tradition, de la pensée grecque jusqu'aux plus grands penseurs contemporains, le domaine scientifique fait partie du domaine philosophique et, au sens le plus large, culturel. Quant aux cultures traditionnelles des sociétés qu'a étudiées l'ethnologie elles ont aussi tenté de mettre en forme les questions que leur inspirait l'observation de la vie, des êtres humains, de la maladie, de /p.308/ la mort, de la reproduction, des régularités et des accidents de la nature. Elles ont souvent anticipé par l'imagination les nouveautés dont le progrès des techniques nous permet aujourd'hui de bénéficier ou d'envisager la possibilité prochaine : les greffes, le clonage, la communication à distance. La culture de demain sera donc dans le droit-fil de celle d'hier ou d'avant-hier, mais elle repose sur une base scientifique plus large et plus sûre.

Cela dit, toute réflexion sur la culture de demain devra tenir compte de deux obstacles majeurs : le fossé, l'abîme qui s'élargit tous les jours entre les plus riches et les plus pauvres, entre ceux qui auront accès à la culture et ceux qui ne l'auront pas. Le second obstacle pourrait à sa manière contribuer au développement du premier : c'est l'intervention des images et le risque qu'elles comportent de nous faire prendre des vessies pour des lanternes, des simulacres pour des réalités. Le déplacement à effectuer, de ce point de vue, serait plutôt un renversement. Marx disait qu'il y a derrière les rapports avec les choses des rapports entre les hommes ; cela est encore plus vrai du rapport avec les images.

La réflexion sur l'avenir de la culture débouche ainsi sur une utopie : la culture, en droit, sera demain, après-demain, plus tard, la culture de tous et de chacun. La distinction entre culture individuelle et culture anthropologique s'effacera du jour où n'importe quel individu, comme beaucoup d'intellectuels ou d'artistes aujourd'hui, pourra considérer qu'il porte en lui son propre patrimoine culturel, mais qu'il peut le mesurer et l'enrichir au contact d'autres individus n'importe où dans le monde. Je crois donc que l'avenir de la culture dépend davantage de l'immense effort d'éducation qui reste à accomplir que des réaffirmations culturelles locales qui n'en seront, dans la meilleure des hypothèses, qu'un aspect ou un élément. L'individu d'un côté, la planète de l'autre : et, de l'un à l'autre, une multiplicité de relations qui ne sauraient se réduire à l'échange d'informations permis ou imposé par les technologies de la communication. À l'échelle du globe, la diversité nécessaire au

dynamisme culturel se confondra peut-être un jour avec celle des milliards d'individus qui, chacun pour leur part, sont et seront encore davantage à l'avenir (disons, par réalisme, devraient être dès aujourd'hui et plus encore demain) un monde et une culture. Ainsi, à la différence des autres, l'utopie d'aujourd'hui a trouvé son lieu : la planète elle-même.

Marc Augé

09

VARIETES DU DEPLACEMENT

Texte de la 61^e conférence de l'Université de tous les savoirs donnée le 15 janvier 2006
Yves Michaud : « Variétés du déplacement »

L'ensemble de ces conférences aura permis de se faire une idée d'un monde où les déplacements à grande échelle tiennent une place essentielle - un monde mobile et fluide, pour ne pas dire liquide. Ce n'est pas complètement inédit dans l'histoire humaine quand on pense aux exodes ou colonisations qui scandent l'histoire mais l'ampleur du phénomène et sa banalité rendent la situation effectivement nouvelle. Ces déplacements ont deux aspects majeurs : le déplacement des choses et des idées, dont il a été relativement peu parlé mais qui est au cœur de la globalisation, le déplacement des personnes.

Le déplacement des choses et des idées

Le déplacement des choses et des idées fut abordé, il y a deux ans, lors des conférences sur la globalisation, ainsi qu'en 2000, mais il mérite qu'on y revienne. Ne serait-ce que pour en souligner l'importance. Le déplacement des choses relève de la logistique, qui est à la fois une science appliquée, une technique d'engineering et un ensemble de pratiques. La logistique est aujourd'hui un des secteurs clefs de la vie économique, militaire et humanitaire. Comment faire pour que les choses arrivent au bon moment, là où on en a besoin et au meilleur coût ? Ceci vaut pour les composants d'un ordinateur monté en Irlande qui doit arriver dans les meilleurs délais chez le particulier qui a commandé sa configuration personnelle. Ceci vaut pour une expédition militaire où il s'agit d'acheminer et de rapatrier des troupes mais aussi des moyens d'intendance, des approvisionnements en munitions, en pièces détachées et en armes, des moyens sanitaires et médicaux. Le tsunami en Asie du Sud-est à la fin de l'année 2004 a montré qu'une assistance humanitaire nécessitait des moyens logistiques lourds et qu'il y a loin entre des dons en argent et une assistance sur place.

Le déplacement des idées, en utilisant ce dernier mot en un sens large qui inclut les émotions que suscitent les idées, est un des aspects les plus importants de la « vie dans le déplacement » caractéristique de l'époque contemporaine. Les rumeurs, les émotions et les modes circulent aussi vite que l'information. Elles touchent des milliards d'hommes quasiment au même moment. A 6h du matin, une journée banale s'annonce et à 7h, avec l'annonce de la mort de Lady Di commence une période d'émotion occidentale universelle... Il ne faudrait pas pour autant oublier ces modes de déplacement des idées plus lents que sont la transmission éducative, l'exposition des oeuvres d'art, les échanges d'idées et colloques, le renseignement

militaire ou économique, la collecte des données, la cession de brevets, la vente de droits. Avec les décalages et conflits qu'il peut y avoir entre ces deux modes de transmission.

Après avoir rappelé cette extension du sujet aux choses matérielles et aux idées, je vais me restreindre aux déplacements humains.

Les déplacements humains

Les hommes sont des êtres mobiles, qui ont progressivement envahi et colonisé la terre. Encore à la fin du XVII^e siècle, il y a donc à peine trois siècles, le philosophe anglais John Locke dans le *Second traité du gouvernement civil* parle de cette époque pas si lointaine pour lui et ses contemporains où la terre entière était, selon ses termes, «comme l'Amérique», c'est-à-dire vide. Effectivement, au fil de l'évolution humaine, les hommes ont occupé le monde, y compris en ses parties les plus inhospitalières en faisant preuve de capacités remarquables d'adaptation au milieu. Certains anthropologues rapportent cette capacité au caractère omnivore de l'être humain : le fait de pouvoir tout manger libérerait l'homme de la dépendance à un milieu de subsistance déterminé, mais il est aussi possible que le caractère omnivore fasse partie de l'adaptabilité humaine et qu'il y ait en fait un cercle.

Toujours est-il que l'homme peut se déplacer. Durant les conférences de l'Université de l'an 2000, j'avais été particulièrement intéressé par une conférence de Roland Douce sur la feuille des plantes (conférence du 4 mars 2000). Quelle relation avec notre sujet ? Simplement que les arbres doivent répondre aux conditions du milieu et faire face aux diverses attaques sans pouvoir bouger, en restant immobiles, un peu comme ces maîtres des arts martiaux orientaux qui sont réputés pouvoir neutraliser les attaques de leurs adversaires sans bouger...Un arbre réagit au déficit d'eau, de minéraux ou de lumière en réorientant ses feuilles, en les contractant, en les perdant. Il réagit aux attaques des insectes et des champignons par des réactions chimiques. Nous nous avons le choix entre supporter, dépérir, nous révolter - ou changer d'endroit. Pour fuir des ennemis ou des prédateurs, pour trouver de meilleures conditions de subsistance, pour trouver des partenaires sexuels, pour améliorer notre existence - ou simplement pour prendre l'air et changer nos idées. Les hommes sont, certes, des animaux territoriaux mais aussi des animaux facilement déterritorialisables et reterritorialisables. Des tribus décident de changer de territoire ou, comme nous en été, elles migrent de manière saisonnière ; des groupes religieux ou des minorités persécutées partent s'installer dans un pays plus accueillant ou des zones inaccessibles et vides ; des militants ouvriers, comme au XIX^e siècle, partent fonder la cité utopique de Cabot, l'Icarie, en Amérique ; des militants internationalistes partent comme dans *Les Conquérants* de Malraux propager la révolution communiste à Canton en Chine, des femmes russes ou philippines cherchent aujourd'hui des maris à l'étranger sur Internet. Telles sont quelques unes des variétés du déplacement.

Il y en a presque autant que d'histoires individuelles et je ne pourrais certainement pas parler de toutes. Certaines de ces formes de déplacement sont pour nous si lointaines ou rares qu'elles sont devenues des métaphores. Ainsi le voyage du naufragé qui entreprend de revenir chez lui à la manière d'Ulysse dans *L'Odyssée*. L'odyssée est devenu la métaphore d'un long voyage, pas forcément de retour, d'un enchaînement d'expériences et même d'une sorte de phénoménologie de la conscience au fil de ces expériences. Dans la réalité, les naufragés sont aujourd'hui peu nombreux (on en trouve plus sur les autoroutes que sur les océans...), recherchés et secourus par les sauveteurs, parfois aussi rapatriés d'office quand ce sont des immigrants indésirables. Ils ne traînent pas le monde sur la voie d'un retour interminable. De même le voyage d'exploration. L'explorateur d'aujourd'hui est un cinéaste qui part faire un

documentaire d'aventure produit par *Discovery Channel* ou *National Geographic* où même les bêtes sauvages jouent un rôle de composition dans des réserves qui sont à mi-chemin entre le studio de cinéma et le zoo. L'aventure est balisée, organisée, sécurisée et on ne se perd plus dans l'Enfer vert amazonien. Quant aux ethnologues, ils ont disparu avec les primitifs et ils en apprennent plus dans une banlieue que sur le terrain indigène. Le professeur d'anthropologie peut juste être enlevé et négocié contre une rançon ou dépouillé de ses biens comme un touriste ordinaire.

De même encore pour le voyage à destination des colonies, dont parle toute une littérature coloniale et dont traite encore Simenon dans le recueil de ses articles de presse des années 1930, repris dans *Mes Apprentissages*. Il n'y a plus de colons pour rejoindre en première ou deuxième classe d'un paquebot parti de Marseille ou de Bordeaux leur comptoir commercial ou leur poste administratif. Les colons s'appellent désormais des expatriés qui se consacrent au business ou à l'humanitaire.

D'autres déplacements sont des souvenirs heureusement lointains, même s'ils réapparaissent brutalement à l'occasion des crises politiques et des guerres civiles. Ce sont les exodes, invasions, retraites. Nous parlons désormais plus généralement de réfugiés à qui des organismes internationaux ou non gouvernementaux apportent une assistance : réfugiés du Soudan, du Congo, et récemment en Europe encore de Bosnie, de Serbie et du Kosovo.

Le XX^e siècle a malheureusement inventé un voyage involontaire bien particulier, fruit monstrueux de la persécution et de la technique - le voyage vers les camps de concentration et d'extermination, voyage interminable constituant lui-même une première étape de l'extermination. Je n'en parlerai pas car, même si cela semble jouer sur les mots, la déportation, le fait de déporter quelqu'un, ne me paraît pas une forme de déplacement mais un transport d'individus considérés comme des choses. C'est pourquoi je ne parlerai pas non plus du voyage des esclaves ni de la traite. D'ailleurs, quand on parle des formes de traite et d'esclavage contemporains, à propos des réseaux de prostitution ou des marchands de passages pour immigrés clandestins, il y a toujours au départ un consentement pour partir vers des pays où l'on espère que la vie sera meilleure.

En fait, les déplacements des personnes ont aujourd'hui quelques formes particulières : les déplacements de ceux qui vivent et travaillent dans le déplacement (hommes d'affaires, navigants, artistes en tournées, saisonniers, gens du voyage, mais aussi gens à la dérive) et, de manière massive, l'immigration et le tourisme, que l'on considère à tort de manière séparée. A ce dernier sujet, il m'a paru extrêmement significatif que le chiffre d'affaire du tourisme international (environ 380 milliards de dollar) soit proche du total des sommes que les immigrés envoient dans leurs pays d'origine, 400 milliards de dollar. On a là des phénomènes parallèles, économiquement comparables, et qui pèsent également dans le développement de la planète. Il y a de bonnes raisons de penser que les deux continueront à croître en même temps : ce sont les mêmes facilités de transport qui interviennent dans les deux cas et la diffusion rapide des informations est dans les deux cas source de motivation - à aller découvrir un pays ou à vouloir en rejoindre un autre. Je vais me concentrer sur ces deux dernières formes contemporaines ou récentes du déplacement et sur les expériences qu'elles constituent.

Je parlerai du déplacement du migrant, de celui du touriste et je le ferai à partir de l'expérience littéraire. Nous nous fions en effet beaucoup aux données des sciences humaines, aux recherches économiques, démographiques, sociologiques : comme si donner un pourcentage,

un nombre d'entrées ou un montant en milliards de dollars ou d'euros disait le tout d'un phénomène. Ou bien, à l'inverse, nous faisons confiance à nos intuitions personnelles, ce qui débouche sur une approche purement subjective. Il me semble que la littérature peut aussi être une source de connaissance (je dis bien «connaissance»). Elle a en effet ceci de particulier qu'elle élève des expériences individuelles à une certaine forme en les faisant ainsi dépasser leur subjectivité. Elle a aussi ceci de particulier qu'elle propose des scénarios et hypothèses, puisqu'elle travaille dans l'élément de la fiction, mais en devant les assortir d'un certain nombre de détails qui rendent concrètes les hypothèses et leur donnent ainsi une capacité d'analyse plus forte que la simple hypothèse philosophique. Le philosophe peut bien mobiliser toute sa puissance mentale à analyser ce qu'est un «étranger»(je pense ici aux analyses de Zygmunt Bauman), il ne le fera pas aussi bien que le romancier qui aura à élaborer en détail la vie de l'étranger dans l'étrangeté de ce qu'il vit.

Je vais commencer donc par cette étrangeté du déplacement pour celui qui émigre et immigré et le ferai à partir d'une nouvelle de V.S. Naipaul, «Un parmi tant d'autres» qui figure dans un livre de 1971, *Dans un Etat libre, In a free State*.

L'histoire est simple et même banale : c'est celle de la réussite d'un immigré, avec son ambiguïté inévitable. Au début de la nouvelle, le narrateur, un Indien, Santosh, annonce que maintenant il est citoyen américain, qu'il vit à Washington et que tout le monde aura l'impression qu'il s'est bien débrouillé. Il vient de Bombay, où il vivait heureux en étant le cuisinier d'un riche homme d'affaire. Il servait son maître la journée et le soir sortait sa literie pour dormir dans la rue, devant la porte de la maison. Au moment de la mousson, il vivait dans un placard sous l'escalier. Il avait même le droit de faire ses besoins dans la maison.

Son patron est envoyé en poste à Washington. Santosh a d'abord peur d'être abandonné - il lui faudrait retourner dans son village indien près de sa femme et de ses enfants, mais il n'en a pas envie car il considère qu'il a fait sa vie à Bombay.

Après beaucoup d'hésitations, son patron lui propose de l'emmener avec lui en l'avertissant que Washington n'est pas Bombay, et surtout que son salaire en roupies ne vaudra rien. Je passe sur les péripéties assez drôles du voyage de Santosh : celui-ci n'a jamais fait de valises (il emmène ses hardes dans des baluchons), n'a jamais pris l'avion, n'a jamais utilisé des toilettes d'avion (il souille tout parce qu'il ne comprend pas comment cela marche), n'a aucune idée de ce que peut être du champagne (il en prend sans savoir ce que c'est quand on lui offre des rafraîchissements), ne sait pas quoi faire de son jus de bétel dans la cabine, etc.

A Washington, il va découvrir qu'on peut avoir un placard plus grand et même très grand pour dormir, que les roupies de son salaire ne valent rien (il dépense ses sept dollars de salaire en une sortie), que l'on peut voir le monde à la télévision (pour lui les Américains dans les publicités sont plus réels que ceux qu'il aperçoit dans la rue), que des blancs habillés comme lui, c'est-à-dire littéralement des va-nu-pieds, peuvent faire des processions en l'honneur de Krishna. Et puis il va s'enhardir, élargir le cercle de ses sorties, se rendre compte qu'il a du charme alors qu'il ne s'était jamais regardé dans un miroir, céder aux avances de la domestique noire de l'étage du dessus. De fil en aiguille, il va abandonner un jour son maître, devenir cuisinier dans un restaurant indien chic, épouser la domestique noire et se retrouver...citoyen américain. L'histoire, encore une fois, est banale et ce doit être celle de millions d'immigrants qui, un jour ou l'autre, parviennent à avoir des papiers. Dans le restaurant où il travaille, Santosh commence d'ailleurs par ne pas comprendre pourquoi les

serveurs mexicains sont obsédés par ces fameux papiers et il découvre alors avec stupeur qu'il est lui aussi irrégulier.

L'important, comme dans beaucoup de textes de Naipaul, est dans la perception fine de «l'énigme de l'arrivée» (c'est le titre de l'un de ses romans-récits les plus forts) et de la transformation identitaire qui se déroule dans le déplacement.

Le déplacement rend d'abord énigmatique ce que l'on trouve autour de soi : bien sur le voyage en avion, l'appartement de Washington, la télévision, les Noirs dont Santosh a une sainte frousse et qu'il déteste. Le déplacement rend aussi bizarres ou énigmatiques les repères sociaux les plus ordinaires. Ainsi Santosh à son arrivée à Washington cherche l'endroit où se réunissent les domestiques comme cela se faisait à Bombay dans sa rue - mais il ne trouve rien et les premiers compagnons qu'il rencontre ce sont des hippies et des clochards dans un parc parce qu'ils sont va-nu-pieds comme lui et portent les mêmes vêtements dépenaillés qu'il considère lui comme normaux. Quand il rencontre dans le parc où il s'aventure des adorateurs de Krishna, il a une impression bizarre :

«C'était un peu comme une danse de Peaux-Rouges dans un film de cow-boys mais ce qu'ils chantaient, c'était en sanskrit et à la louange du Seigneur Krishna.

J'étais très content. Puis il m'est venu une idée qui m'a troublé. Peut-être à cause de l'aspect métissé des danseurs, peut-être à cause de leur mauvais prononciations du sanskrit et de leur accent. J'ai pensé que ces gens étaient maintenant des étrangers, mais que sans doute autrefois ils avaient été pareils à moi. C'était comme dans les histoires : on les avait amenés là il y a très longtemps, en captivité parmi les hubshi (les noirs) et ils étaient devenus les représentants d'un peuple perdu, semblables à nos gipsies vagabonds, et avaient oublié ce qu'ils étaient avant» (édition française, Paris, Albin Michel, p. 37)

Du coup, perdu dans ce monde étrange, il n'ose pas trop sortir et, comme en outre, tout est hors de sa portée parce que trop cher, il vit comme un prisonnier ou un reclus. Il reste dans l'appartement de son maître sans beaucoup à faire et regarde le monde américain à la télévision.

L'impression d'étrangeté va s'intensifier et en même temps se dissiper quand il découvre l'intérêt que lui porte la domestique noire de l'étage du dessus, qui le terrorise (c'est une noire, elle est entreprenante et il est raciste), mais qui en même temps le fascine avec sa sensualité lourde. Il se demande bien pourquoi elle s'intéresse à lui. Il va commencer à se regarder dans le miroir, ce qu'il n'a quasiment jamais fait. Il va prendre conscience de son aspect, de ses vêtements dépenaillés, se rendre compte aussi que les gens ont été plutôt tolérants avec lui qui était en haillons. Mais du coup aussi, commençant à se percevoir comme quelqu'un (même «un parmi tant d'autres»), il ne va plus se considérer comme «prisonnier». Il se rend compte alors qu'il ne sait plus s'il a encore envie de retourner à Bombay : «Ici, dans l'appartement, je ne savais plus ce que je voulais»(p. 43).

En prenant conscience de lui-même, il acquiert une identité. Attention, ce n'est pas une identité nouvelle, c'est une identité tout court, quelque chose dont il n'avait jamais eu l'idée. Alors qu'il se voyait uniquement à travers son patron, il commence à se considérer comme un autre homme que lui et à voir en revanche son patron tel qu'il est : un homme de trente-cinq ans, grassouillet, anxieux, supportant mal les remarques méprisantes de ses invités.

Bien sur, Santosh va succomber aux avances de la noire, coucher avec elle, ce qui va le mettre dans des angoisses terribles - il prend un grand bain, cherche à se purifier d'elle en se frottant le sexe avec un citron puis se lance dans de grandes lamentations et finit par une méditation hindouiste. Le processus d'émancipation continue :

«L'idée que je pouvais me libérer, c'était une idée toute simple mais je n'y avais pas pensé plus tôt. Avant de m'adapter à mon emprisonnement, j'avais seulement voulu fuir Washington et retourner à Bombay. Puis pour moi, tout s'était embrouillé. En me regardant dans la glace, j'avais su qu'il m'était impossible de regagner mon pays, d'y retrouver le genre de travail que je faisais là-bas, la vie que j'avais vécue. Je ne pouvais pas redevenir l'ombre d'un autre, une petite partie de sa présence au monde.»(p. 49)

Santosh va tout à trac abandonner son maître pour travailler dans le restaurant d'un Indien qu'il a rencontré. Il va y réussir - mais il doit aussi commencer à travailler pour de bon, avec très peu de loisirs - c'est cela aussi le prix de la nouvelle identité et de la liberté. Il va retourner voir la noire et lui demander de l'épouser. Comme lui dit son nouveau patron : «Tu vas être un homme libre. Un citoyen de ce pays. Et le monde entier te sera ouvert» (p. 67).

Sauf que ce n'est pas si simple et que l'on ne saura jamais si ce qui arrive est mieux que le point de départ. Il est littéralement impossible de le savoir car Santosh n'est plus le même. Il a désormais plusieurs mondes : Washington et ses rues, le restaurant où il travaille et sa maison dans le quartier noir. Cette maison «elle a une drôle d'odeur. Tout m'y paraît singulier, mais ma force, dans cette maison, c'est de m'y sentir étranger. J'ai fermé mon esprit et mon cœur à toute nouveauté, à la langue anglaise, aux journaux, à la radio et à la télévision, aux images sur les murs – des coureurs et des boxeurs hubshi et des musiciens hubshi. Je ne veux plus rien apprendre, je ne veux plus rien comprendre.

Je suis un homme simple qui a une fois décidé de voir et d'agir à son idée et c'est comme si j'avais déjà eu plusieurs vies. Je ne veux pas leur en ajouter d'autres.»(pp. 67-68).

Naipaul finit sur une conclusion encore plus troublante. L'histoire se passe à l'époque des émeutes raciales aux Etats-Unis et quelqu'un a inscrit à la peinture sur la maison, pour la protéger, «Ici un frère». Voilà ce qu'en dit Santosh :

«Je comprends ce qu'il veut dire et pourtant je me demande frère en quoi ? frère de qui ? Dans le passé j'étais mêlé à l'eau du grand fleuve, je ne m'étais jamais séparé, avec une vie à moi. Mais je me suis contemplé dans une glace et j'ai décidé d'être libre. Le seul avantage de cette liberté a été de me faire découvrir que j'avais un corps ; que je devrai pendant un certain nombre d'années, nourrir et habiller ce corps. Et puis tout sera terminé.»(p. 68).

Les déplacements nous séparent – de la communauté mais aussi plus gravement de l'évidence de la vie. Ils font accéder à une conscience nouvelle et donnent une, des identités. Ils libèrent mais il est impossible de savoir après-coup ce qui valait mieux de l'inconscience et de la dépendance ou de la conscience et de la liberté. Ils font faire l'épreuve de la liberté et de l'individualité.

Changeons maintenant de registre pour parler de déplacements de toute autre nature – ceux du tourisme, à travers ce qu'en dit Michel Houellebecq dans *Plateforme*, son roman de 2001.

Le héros du livre, fonctionnaire du ministère de la Culture travaillant au financement des projet d'avant-garde, nihiliste, cynique et désabusé, revendique des rêves médiocres, comme

tous les habitants d'Europe occidentale : il veut voyager ou, plutôt, faire du tourisme, c'est-à-dire voyager sans danger, sans la barrière de la langue, sans les risques de vol ou d'arnaque, sans les difficultés des transports (p. 34).

Le livre est, comme tous les romans de Houellebecq, une histoire croisée.

Du point de vue narratif, c'est un roman racontant l'histoire d'amour et de sexe entre le narrateur, Michel, et Valérie sa compagne, une histoire qui finit tragiquement avec la mort de Valérie dans un attentat terroriste contre une station de tourisme de Thaïlande et Michel qui se laisse ensuite mourir à Pattaya.

Thématiquement, c'est une réflexion sur le tourisme dans les sociétés occidentales condamnées par la gestion marchande, l'argent et la compétition et vouées au nihilisme individualiste. Il s'agit donc d'un roman à thèse ou d'un roman philosophique.

Le livre aborde le tourisme en deux temps. D'abord par la description des épisodes du circuit-aventure acheté chez Nouvelles Frontières au cours duquel Michel rencontre Valérie. C'est l'objet de la première partie Tropic Thaï.

La seconde partie, très longue, intitulée Avantage concurrentiel, entrelace l'histoire à Paris de Michel et Valérie et une réflexion sur le tourisme du point de vue de sa gestion, de son développement, de sa signification sociale. Il faut dire que si Michel est un consommateur désabusé de tourisme, y compris sexuel, Valérie travaille dans un grand groupe touristique qui lance de nouveaux produits. C'est à l'occasion du lancement d'un produit innovant de tourisme sexuel que se produira l'attentat qui met fin à l'histoire, mais ce n'est pas juste un artifice romanesque : en fait la réaction terroriste est une réaction à un modèle de développement qui est au cœur de la description de la société occidentale que fait Houellebecq. Ma présentation est schématique mais le livre de Houellebecq l'est aussi, ce qui n'est pas en l'occurrence son défaut. Au contraire, avec ce caractère schématique s'exacerbent les traits d'une description.

Le description de l'expérience touristique dans la première partie est à la fois caricaturale, exacte – et déprimante : circuits codifiés, séjours vendus sur catalogue, groupes et effets de groupes, transports interminables, équipement standard (guide, sac, chaussures, camescopes, pharmacie), palaces normés, guides-accompagnateurs gentils. Avec un cocktail d'ingrédients bien rodés : un peu de culturel (les temples), un peu de tradition locale (les danses traditionnelles, la nourriture), un peu de marketing de l'exotisme (les souvenirs qu'on achète), un gros peu de consommation visuelle par camescope et caméra interposés, un peu de sexe (les massages thaï), et par dessus tout cela des clichés sur soi, la vie, les autres, l'humanité, le respect d'autrui, les différences, le paradis terrestre, etc., etc. Le paradoxe est qu'il n'est question que de découverte, de relation à l'autre, d'ouverture mais qu'en fait les identités s'accusent, se durcissent, se referment sur elles-mêmes. Avec aussi un dédoublement de soi : il y a celui qu'on est dans le monde ordinaire et réel et celui qu'on est en tant que touriste dans le monde de la vacance, de l'évasion, du jeu. Le fonctionnaire de la culture devient un aventurier. Houellebecq n'exagère pas : c'est bien ainsi qu'est l'expérience touristique standard, quel que soit son prix ou sa destination plus ou moins lointaine. La mauvaise foi nous empêche de le reconnaître : le mauvais touriste, le touriste ridicule, bref le touriste ordinaire, c'est toujours l'autre, le voisin, jamais nous.

Trois citations.

A propos de la visite des temples d'Ayatthaya :

«Selon le guide Michelin, il fallait prévoir trois jours pour la visite complète, une journée pour la visite rapide. Nous disposions en réalité de trois heures ; c'était le moment de sortir les caméras vidéo» (p.87)

Au moment de la remise des questionnaires de satisfaction :

« Dans l'après-midi du 2 janvier, je trouvai sous ma porte le questionnaire de satisfaction Nouvelles Frontières. Je le remplis scrupuleusement, cochant en général les cases « Bien ». C'est vrai, en un sens, tout était bien. Mes vacances s'étaient déroulées de façon normale. Le circuit avait été cool, mais avec un parfum d'aventure ; il correspondait à son descriptif ». (p.137)

Enfin à l'aéroport au moment du retour :

«Bien que le hall de l'aéroport soit entièrement couvert, les boutiques affectaient la forme de huttes, avec des montants en teck et un toit de palmes. L'assortiment de produits mêlait les standards internationaux (foulards Hermès, parfums Yves Saint-Laurent, sacs Vuitton) aux productions locales (coquillages, bibelots, cravates de soie thaïe) ; tous les articles étaient repérés par des codes barre. (...)Pour le voyageur en fin de parcours, il s'agissait d'un espace intermédiaire, à la fois moins intéressant et moins effrayant que le reste du pays»(p. 138).

Dans la seconde partie du livre, Houellebecq aborde de manière plus «théorique» le tourisme, à travers les aventures professionnelles de Valérie, l'amie de Michel, et de son patron Jean-Yves. Valérie et Jean-Yves changent de société et passent de Nouvelles Frontières à une filiale du groupe Accor rebaptisé pour l'occasion Aurore. On retrouve dans le roman de Houellebecq, comme déjà dans *L'extension du domaine de la lutte*, une description de la vie des managers d'entreprise, mais comme le secteur d'activité est l'industrie touristique, c'est l'occasion d'une réflexion sur le développement touristique contemporain.

Le tourisme de masse et de loisir, le modèle fordiste du *Sea, Sand, Sun and Sex* a correspondu à une époque mais les clubs s'essoufflent. Que proposer de nouveau ? Il y a ceux qui, comme un caricatural sociologue du nom de Lindsay Lagarrigue, défendent un tourisme d'authenticité et de rapport éthique à l'autre. Il y a ceux qui défendent la lutte contre l'ennui et la découverte. Cela va donner dans un premier temps l'idée de coupler les séjours «balnéaires» avec des circuits découvertes, les clubs et le tour-operating. Mais Michel, au dernier soir alcoolisé d'un séjour-enquête dans un club de Cuba, propose tout simplement d'organiser efficacement le tourisme sexuel déjà ouvertement pratiqué à Cuba, Saint Domingue ou en Asie en promouvant des clubs de «tourisme de charme». C'est évidemment le lancement de ce nouveau produit, les clubs Aphrodite, qui déclenchera le drame final, avec la réaction terroriste.

C'est la partie du livre qui a choqué. Il est vrai que Houellebecq ne s'embarrasse pas de nuances : «D'un côté tu as plusieurs centaines de millions d'Occidentaux qui ont tout ce qu'ils veulent, sauf qu'ils n'arrivent plus à trouver de satisfaction sexuelle : ils cherchent, ils cherchent sans arrêt, mais ils ne trouvent rien et ils en sont malheureux jusqu'à l'os. De l'autre côté tu as plusieurs milliards d'individus qui n'ont rien, qui crèvent de faim, qui meurent jeunes, qui vivent dans des conditions insalubres et qui n'ont plus rien à vendre que leur corps et leur sexualité intacte. C'est simple, vraiment simple à comprendre : c'est une solution d'échange idéale.»(p. 252)

Ce n'est pas cette idée d'un tourisme sexuel organisé, qui va me retenir ici. De toute façon, il y a chez Houellebecq une hantise de la disparition de la sexualité et du désir et on la retrouve dans tous ses romans jusqu'au dernier.

Ce qui m'intéresse plus, c'est le diagnostic très sombre de l'évasion comme unique moyen de se tirer d'une société qui a réussi à force de travail et d'inventivité mais dont «la conscience innocente de son droit naturel à dominer le monde et à orienter son histoire a disparu»(p. 307). Comme le dit Michel :

«Européen aisé, je pouvais acquérir à moindre prix, dans d'autres pays, de la nourriture, des services et des femmes ; Européen décadent, conscient de ma mort prochaine et ayant pleinement accédé à l'égoïsme, je ne voyais aucune raison de m'en priver. J'étais cependant conscient qu'une telle situation n'était guère tenable, que des gens comme moi étaient incapables d'assurer la survie d'une société, voire tout simplement indignes de vivre. Des mutations surviendraient, survenaient déjà, mais je n'arrivais pas à me sentir réellement concerné ; ma seule motivation authentique consistait à me tirer de ce merdier aussi rapidement que possible». (p. 307-308)

Le déplacement pour se tirer de là, pour fuir, pour décrocher, oublier, s'étourdir. C'est ici qu'il faudrait étendre la réflexion de Houellebecq en une phénoménologie de l'attitude touristique qui est présente chez lui de manière latente.

Le touriste est à la recherche d'un monde qui ne pèse pas, libre de l'angoisse et du sérieux du monde «réel». Il valorise le dépaysement, la curiosité et la découverte, une attention ouverte aux choses et aux êtres – même si cette ouverture est le plus souvent, par la force des choses et la logique des situations, une ouverture imaginaire ou faussée par les stéréotypes.

Effectivement, dans la réalité, les comportements sont souvent fort peu idéaux et même tout à fait vulgaires. Le touriste est en effet à la recherche d'une liberté négative pour se débarrasser du quotidien, de la routine, des obligations, pour faire place aux déterminations du plaisir mais sur un fond de désir de sécurité qui fait chercher l'exotisme dans la redite et le cliché. Le touriste veut vivre son expérience dans la sécurité. Il voudrait même jouir d'une sorte d'immunité : il ne devrait être victime ni des voyous, ni des terroristes, pas même des raz-de-marée et des catastrophes naturelles. Il ne faut pas non plus qu'il soit trop vivement troublé, ému ou surpris – il a juste besoin d'être dépaycé, intrigué et heureusement surpris. La vraie vie oui, mais pas pendant trop longtemps ni au point de vous faire abandonner la votre : il suffit qu'il y ait un intermède.

Derrière le désintéressement du touriste, il y a aussi beaucoup d'indifférence et d'irresponsabilité face aux dégâts de toute sorte qu'il cause à la nature, à l'environnement, aux groupes humains et à leurs cultures. Le touriste pense qu'il a pour ainsi dire tous les droits que confère le décrochage d'avec les obligations du quotidien, tous les droits que confère l'état de «vacance» qui suspend en quelque sorte les contraintes sociales. Le tourisme fuit le souci jusqu'à l'insouciance. Il fuit aussi la contrainte ordinaire jusqu'à la témérité en s'engageant dans des aventures dangereuses d'où il espère qu'on viendra toujours le tirer que ce soit au titre des assurances ou de l'assistance aux touristes.

Enfin, la perception touristique est faite de sautilllements, d'intermittences et d'interruptions ; elle est curieuse mais aussi distraite, instable, sensible aux ambiances et aux atmosphères, sans mémoire autre que celle des prothèses techniques que sont les inévitables et

indispensables caméscopes et caméras numériques à travers lesquels on voit ce qu'on ne regarde pas et enregistre ce qu'on s'empressera d'oublier sous prétexte qu'il en reste toujours une trace virtuelle, pour le cas où on en aurait besoin. Houellebecq exagère le trait mais à raison et c'est à raison aussi qu'il fait du tourisme une caractéristique de notre temps et de l'esprit de notre temps.

Le plus curieux, maintenant, si l'on se retourne en arrière, c'est de constater qu'en fin de compte Naipaul comme Houellebecq terminent de manière également noire :

«Mon appartement sera loué à un nouveau résident. On m'oubliera. On m'oubliera vite.» conclut Michel dans *Plateforme* (p. 370).

«Le seul avantage de cette liberté a été de me faire découvrir que j'avais un corps ; que je devrai pendant un certain nombre d'années, nourrir et habiller ce corps. Et puis tout sera terminé.» conclut Santosh chez Naipaul (p. 68).

Je ne suis pas certain qu'il faille y voir une symétrie exacte qui renverrait dos à dos les deux formes de déplacement et déboucherait sur un éloge de la sédentarité. Je crois plutôt que dans les deux cas, on débouche sur des questions d'identité lourdes à porter. L'une est l'identité individualiste égoïste dont le touriste cherche à se défaire régressivement dans le plaisir et l'insouciance. L'autre est l'identité individualiste tout court, pas encore forcément égoïste, mais que vient à conquérir celui qui fait acte de liberté et choisit sa vie, comme c'est le cas pour Santosh. Et la double leçon à partager serait que les identités sont lourdes à porter et qu'en plus elles apparaissent finalement peu de choses : fragiles, questionnables, «unes parmi tant d'autres », tellement sans importance finalement.

Ainsi nous en venons des variétés du déplacement aux problèmes de l'identité : qui suis-je ? Que veux-je être ? Qu'est-ce que je veux être ? Qu'est-ce que je ne veux pas être ? Qui je veux oublier ? Qui je veux tuer en moi ? Les déplacements et les expériences sont des pièces dans la construction, la reconstruction, la destruction, la fiction de l'identité. Le touriste de Michel Houellebecq veut oublier qui il est et tout simplement jouir – et il en meurt. L'immigré de Naipaul ne sait plus ce qu'il veut, sinon qu'il ne veut plus avoir d'autres vies – jusqu'au moment, qui viendra sûrement, où il voudra retourner chez lui avoir l'impression de retrouver ses racines ou tout simplement voyager comme un touriste «ailleurs». Finalement, est-il si surprenant que dans notre monde de déplacements les problèmes principaux soient identitaires ? Les variétés du déplacement débouchent en fait sur les incertitudes de l'identité.

Bibliographie

V.S. Naipaul, *Dans un état libre*, trad.franç., Paris, Albin Michel, 1971
M. Houellebecq, *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001.

10

LE MOUVEMENT DANS LES SOCIÉTÉS HYPERMODERNES

Texte de la 600^e conférence de l'Université de tous les savoirs donnée le 4 janvier 2006
François Ascher: « Le mouvement dans les sociétés hypermodernes » 17/02/06

Résumé

La modernité a toujours eu indissolublement partie liée avec le mouvement, qu'il s'agisse du mouvement des idées, des biens, des personnes, des informations, des capitaux... Mais l'entrée dans la « troisième modernité » - c'est ainsi que François Ascher caractérise les évolutions contemporaines- suscite des développements considérables dans les techniques de transport et de stockage (le stockage est le corrélat du mouvement) des personnes, des biens et surtout des informations. De fait, ces dernières jouent un rôle central dans la dynamique de passage au capitalisme cognitif.

Cette extension quantitative et qualitative du mouvement s'ajoute aux dynamiques d'individualisation et de différenciation, et contribue à faire émerger de nouvelles formes de structuration de la société. François Ascher utilise à ce propos la métaphore de l'hypertexte pour rendre compte de ce nouveau type de société constituée d'une sorte de feuilletés de champs sociaux (le travail, la famille, le quartier etc.) qui ont chacun leurs propres valeurs et règles sociales et qui sont reliés par des individus qui appartiennent simultanément à ces différents champs. Ainsi, la société est doublement structurée, par les champs sociaux et par les individus, comme les hypertextes sont doublement structurés par les syntaxes des textes et par les mots qui font lien entre les textes. Le préfixe « hyper » de l'hypermodernité exprime ainsi à la fois l'exagération de la modernité et sa structure à « n » dimensions.

LE MOUVEMENT DANS LES SOCIÉTÉS HYPERMODERNES

La question du mouvement est intimement liée à celle du changement et elle est au cœur des interrogations sur la modernité.

Je voudrais donc vous proposer quelques définitions du mouvement, de la mobilité et de la modernité, à partir du Littré, du Petit Robert et de quelques ajouts personnels.

MOUVEMENT

Action par laquelle un corps ou quelqu'une de ses parties passe d'un lieu à un autre, d'une place à une autre.

Terme de mécanique. Changement par lequel un corps est successivement présent en différentes parties de l'espace ; état d'un corps dont la distance par rapport à un point fixe change continuellement.

MOBILITÉ

Propriété générale des corps, en vertu de laquelle ils obéissent parfaitement, et en tous sens, aux causes de mouvement.

Facilité à prendre différentes expressions. Cet acteur a une grande mobilité dans la physionomie

Facilité à passer promptement d'une disposition à une autre. Ce qui me ravissait en elles, c'étaient les grâces de leur esprit, la mobilité de leur imagination, le tour facile de leurs idées et de leur langage,

Instabilité dans les lois, les institutions, les mœurs. Lorsque la législation était dans une mobilité continuelle...

TRANSPORT

Action par laquelle on transporte quelque chose ou quelqu'un d'un lieu dans un autre.

Transport des marchandises, de l'artillerie, de l'argent.

Fig. Mouvement violent de passion qui nous met hors de nous-mêmes.

MODERNE, adj.

1 Qui est des derniers temps. (Un auteur moderne prouve ordinairement que les anciens nous sont inférieurs, en deux manières, par raison et par exemple)

Histoire moderne, l'histoire depuis la renaissance au XVIe siècle jusqu'à nos jours.

2 Qui bénéficie des progrès récents de la technique, de la science

3 Qui est conçu, fait selon les règles contemporaines (sous-entendu du monde « occidental »)

4 Qui tient compte de l'évolution récente dans un domaine

5 En sociologie (FA) : combinaison d'évolutions sociétales qui caractérise les sociétés occidentales depuis la Renaissance (rationalisation, individualisation, différenciation social, marchandisation...) et qui tendent selon certains à se radicaliser (surmodernité, hypermodernité) ou à être dépassée (postmodernité).

Les sociétés modernes sont donc des sociétés en mouvement, c'est-à-dire que les hommes, les biens, les territoires, les idées, les façons de penser et les représentations sont mouvants.

Certes, les sociétés traditionnelles connaissent aussi du mouvement, et comment imaginer de fait de la vie sans mouvement, mais celui-ci y est généralement essentiellement cyclique. Bien sûr, certaines religions ont donné un sens à ce mouvement, l'ont extrait d'un cadre purement reproductif, l'ont inscrit dans une vision eschatologique, lui ont attribué une finalité et une fin.

Mais on peut considérer que la modernité – probablement dans un certain rapport avec le judéo-christianisme – a fait primer le mouvement fléché historiquement sur le mouvement cyclique. Le mouvement moderne se caractérise ainsi par des changements qui n'ont pas pour effet d'assurer la reproduction à l'identique, mais de faire évoluer la société dans un certain sens. Cela ne signifie pas pour autant que ce mouvement n'ait pas non plus des vertus reproductrices. Il est un peu de même nature pour la société moderne que ce que le mouvement est pour la bicyclette : il est à la fois un moyen de se déplacer vers un but et un moyen de tenir en équilibre.

Mais, depuis une trentaine d'année, le débat sur la modernité – qui en lui-même est ancien - a pris des formes sensiblement nouvelles et a animé des milieux très divers, philosophiques et architecturaux d'abord, puis l'ensemble des sciences sociales et humaines, des domaines artistiques, voire le monde de la politique : la modernité était-elle en crise et les sociétés occidentales entraîaient-elles dans une ère nouvelle, celle de la postmodernité, caractérisée notamment par la rupture de la relation qui semblait associer essentiellement le développement de la raison, des sciences et des techniques, et le progrès, sous la forme notamment d'une amélioration de la condition humaine. Pour les postmodernes, le

mouvement moderne a perdu son sens, dans tous les sens du terme. Pour eux, la raison, qui a été instrumentalisée de façon dramatique au XX^{ème} siècle, n'est plus synonyme de progrès ; et les grands récits annonciateurs de lendemains meilleurs ont largement perdu de leur crédit.

Personnellement, je ne partage pas ces thèses postmodernes, ou plus précisément l'interprétation postmoderne de ces constats. Je pense que plutôt que de parler de crise de la modernité, il faut parler de crise d'une première modernité voire d'une deuxième modernité, précisément parce que ces modernités étaient très largement incomplètes et que le processus de modernisation n'avait fait encore que très partiellement son oeuvre.

Ainsi, le rapport que les sociétés modernes ont entretenu avec la science était encore largement pré-moderne parce que de nature quasi religieuse. On croyait à la science et en ses vertus intrinsèques. Aujourd'hui, un nouveau rapport à la science s'ébauche, plus critique et moins confiant, plus controversial et moins fétichiste, un rapport fondamentalement plus scientifique, et donc plus moderne. Je m'inscris ainsi dans le courant de pensée critique vis-à-vis des thèses postmodernes, thèses dont les conséquences sociales et politiques ne sont par ailleurs pas négligeables, notamment parce qu'elles justifient un certain relativisme et un grand scepticisme vis-à-vis de divers engagements sociétaux. En revanche, je partage l'hypothèse que les sociétés modernes occidentales connaissent plutôt une accentuation ou une radicalisation de la modernité, qu'elles entrent dans ce que je qualifie de phase hypermoderne, qui se caractérise par le renforcement des dynamiques qui ensemble animent le processus de modernisation : la rationalisation, l'individualisation, la différenciation et l'économisation (ou la marchandisation).

La rationalisation, c'est à la fois le désenchantement du monde et le remplacement des croyances et des religions par des approches scientifiques, c'est aussi le remplacement des traditions et des routines par des pratiques réfléchies et réflexives (ou la pensée fait retour sur l'action), et c'est enfin la mobilisation des connaissances et l'utilisation de plus en plus généralisée des techniques dans tous les domaines de la vie.

L'individualisation, c'est la poursuite d'une dynamique, manifeste également depuis la Renaissance, qui voit les individus chercher à accroître leur autonomie.

La différenciation, c'est le processus qui produit des individus de plus en plus singuliers et de moins en moins déductibles de leur appartenance à de grands groupes sociaux. C'est une dynamique qui interagit avec l'individualisation et avec la division du travail, et qui résulte d'une certaine manière de la mobilisation des sciences et des techniques par l'économie.

La marchandisation enfin, est le processus d'élargissement de la sphère économique à tous les actes de la vie et à toutes les pratiques sociales.

Il semble difficile de contester la permanence, voire le renforcement de ces dynamiques.

Notre société est ainsi plus que jamais et à tous points de vue, en mouvement, vers plus de science, plus d'autonomie individuelle et plus d'interdépendances en même temps, plus de diversité, plus de biens et services marchands.

Mais, ce mouvement de modernisation, à la fois offre des potentialités et présente des risques. L'hypermodernité consiste précisément en une modernité critique et précautionneuse vis-à-vis d'elle-même. L'hypermodernité résulte d'une crise de la foi dans la modernité, ou plutôt dans

son désenchantement, car nous savons bien aujourd'hui qu'elle peut produire le meilleur comme le pire.

Ainsi, mouvement ou les mouvements de la modernité ne sont pas interrompus. Au contraire, ils semblent même s'accélérer par bien des aspects ; mais nous savons aujourd'hui que ces mouvements n'entraînent pas notre société dans un seul sens, et de façon linéaire.

Or la mobilité physique des personnes, des biens et des informations joue un rôle très important dans ces mouvements, dans ces dynamiques de rationalisation et donc de choix, d'autonomie des individus et de maîtrise de leurs espaces-temps, de différenciation, de complexification, et d'élargissement de la sphère économique.

Très concrètement, aujourd'hui, se déplacer est devenu une nécessité pour accéder à la plupart des biens, des services et des relations sociales. Le déplacement conditionne de fait l'accès au logement, au travail, à l'éducation, à la culture, à la santé, mais aussi d'une certaine manière à l'amour, à l'amitié, à la politique... Nous ne trouvons plus, et nous ne trouverons plus jamais à proximité immédiate les uns des autres, l'habitat, l'emploi, les écoles, les loisirs, la famille, les amis, les compagnons d'engagement etc. Pouvoir bouger est donc plus que jamais une liberté profondément associée au développement du monde moderne, déjà clairement posée en ces termes par Hobbes et consacrée par la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen.

Mais « bouger » est aussi de nos jours une obligation qui d'une certaine manière fait émerger en contrepartie la question d'un droit à l'immobilité, dans une société où le mouvement est devenu une condition clef de tout échange, et parfois un dispositif de pouvoir.

Par ailleurs, les déplacements font de plus en plus problème dans nos sociétés, non seulement parce qu'ils sont une source de nuisances pour les riverains des voies de transport, mais parce qu'ils consomment beaucoup d'énergie et contribuent significativement à l'effet de serre. Certes, nous pouvons essayer de mieux organiser les villes, de mieux coordonner les localisations pour optimiser les déplacements au regard de diverses contraintes. Mais dans une société fortement développée, où la division du travail ne cesse de s'approfondir, le mouvement semble largement irrépressible et prend une importance grandissante.

La possibilité effective de se déplacer dans les villes, que l'on peut considérer comme une des libertés de base dans les sociétés démocratiques, devient donc un enjeu encore plus essentiel qui fait du droit au transport, déjà consacré en France par divers textes et notamment une loi de 1982, une sorte de droit générique dont procèdent de nombreux autres droits.

Réfléchir aux relations entre modernité et mobilité implique donc que nous portions notre attention sur cette question du droit aux transports. Mais ce droit risquerait de ne rester qu'une affirmation de principe s'il n'était défini que comme un droit liberté.

Il nous faut donc nous pencher très précisément sur les enjeux et les moyens des mobilités urbaines aujourd'hui pour penser ce droit également comme un droit-créance, c'est-à-dire impliquant pour notre société, pour les individus comme pour les pouvoirs publics, des moyens, des obligations, mais aussi des limites.

J'examinerai donc successivement l'enjeu de la maîtrise collective des nouveaux territoires urbains, l'enjeu de la maîtrise individuelle des espaces temps, enfin les formes nouvelles de la

structuration de cette société hypermobile. Cela me permettra de resituer la question du droit à la mobilité dans son contexte sociétal et d'examiner ce qui le porte comme ce qui peut s'y opposer.

Mobilités et maîtrise collective des territoires urbains : la métropolisation hypermoderne

Comme l'a montré Pierre Veltz, le modèle économique moderne est clairement fondé sur une dynamique de division croissante du travail qui est elle-même fondée sur la capacité de déplacer les personnes, les biens et les informations. Sans faire preuve d'un économisme excessif, on peut aussi souligner que les villes résultent de la division du travail et la génèrent en retour ; les villes n'existent ainsi que par le mouvement. Elles offrent des performances accrues aux sociétés, que celles-ci soient mues par des logiques de pouvoir et de défense, par des logiques religieuses ou par des logiques économiques.

Le regroupement de populations importantes dans des villes, implique donc qu'une partie des individus d'une société, les citadins, ne soit plus occupée aux tâches de production des vivres, et qu'il faille donc transporter et stocker pour elle des biens alimentaires.

Historiquement, les besoins en nourriture des populations urbaines ont ainsi contribué au développement de la division du travail, des échanges, et avec eux, à l'invention et à la diffusion de la monnaie, de la comptabilité, et de l'écriture qui sont des moyens d'échange, de transport et de stockage de la valeur et des informations.

Ainsi, la croissance des villes s'est appuyée non seulement sur des techniques de transport, mais aussi sur des techniques de stockage des biens, des informations et bien sûr des hommes. Ces différentes techniques font d'ailleurs système, comme le montre clairement aujourd'hui le développement de la livraison : certains achats qui autrefois nécessitaient le déplacement de l'acheteur tant pour s'informer que pour s'approvisionner, sont remplacés aujourd'hui pour partie par des télécommunications, mais nécessitent aussi de nouveaux modes de transport, de stockage des biens, des informations et des personnes.

Au XIX^e siècle le développement du capitalisme industriel et urbain a nécessité une mobilisation sans précédent de ces techniques qui ont, entre autres, révolutionné les formes et les modes de fonctionnement des villes. Le transport et le stockage des informations avec en particulier le téléphone et les presses rotatives, le transport et le stockage des biens et des personnes avec l'électricité, le tramway, l'ascenseur, le transport et le stockage de la nourriture avec le train, la boîte de conserve, l'invention de la chaîne industrielle dans les abattoirs dès la fin du XIX^e puis la réfrigération et le réfrigérateur individuel, ont rendu possible le fonctionnement des villes à une échelle nouvelle et ont participé à la production de formes urbaines nouvelles.

Aujourd'hui, la dynamique de métropolisation, qui est intimement liée à celle de la globalisation, mobilise la recherche et la mise en oeuvre de nouveaux modes de transport et de stockage des biens, des informations et des personnes.

On peut définir simplement la métropolisation comme la concentration des richesses humaines, culturelles et matérielles, dans et autour des agglomérations les plus importantes.

C'est en fait la continuation du processus d'urbanisation dans des sociétés où la quasi-totalité des populations habite déjà des villes. En se développant, les métropoles absorbent et intègrent dans leur fonctionnement quotidien des villes, des bourgs, des villages et des campagnes de plus en plus éloignés. Se forment ainsi de nouveaux types d'espaces urbains, distendus, discontinus, hétérogènes, multipolarisés que j'ai qualifiés de métapoles pour exprimer l'idée qu'il s'agit d'une nouvelle forme de ville qui va au-delà des précédentes.

Cette dynamique de globalisation-métropolisation nécessite notamment le développement des nouvelles techniques de transport et de stockage de l'information et de la communication. Les progrès particulièrement rapides dans ce domaine, en particulier grâce à la numérisation mais aussi à toute une série de nouvelles techniques qui vont de l'aérospatial aux nanotechnologies, contribuent en retour à orienter le développement économique et urbain vers des formes nouvelles.

La chute spectaculaire du coût du transport, du stockage et du traitement des informations tend à privilégier l'utilisation de ce facteur de production dans les activités les plus diverses.

Mais par ailleurs, l'ensemble des techniques de transport a considérablement progressé, y compris pour les déplacements intra-urbains. Le développement des vitesses des transports urbains individuels remplace ainsi efficacement dans certains cas la densité pour maximiser le potentiel d'interactions, et permet donc une urbanisation moins intensive. Les transports collectifs rapides produisent quant à eux souvent de nouveaux modèles logistiques de même nature que les « *hubs and spokes* » des transports aériens. Il en résulte que le passage par ces *hubs* devient le moyen le plus rapide d'accéder à tout point de l'agglomération dans des temps à peu près équivalents. Des quartiers situés à l'autre bout de l'agglomération ne sont alors pas plus éloignés que les quartiers voisins. C'est tout le système des proximités géographiques, voire des centralités, qui est ainsi modifié, comme Pierre Veltz l'a bien montré.

L'un des effets majeurs et qui n'est paradoxal qu'en apparence, c'est que la diffusion de ces nouvelles technologies, loin de supprimer l'effet des distances matérielles ou des spécificités locales, donne au contraire une importance renforcée à l'accessibilité physique et à la spécificité des lieux. Les réseaux de télécommunication deviennent en effet si indispensables partout et pour tout, qu'ils se diffusent sous des formes diverses et tendent peu à peu à ne pas influencer plus les localisations des activités que n'ont fini par le faire les réseaux d'eau, d'électricité ou d'égouts. En revanche, tout ce qui ne se télécommunique pas ou se transporte plus difficilement joue un rôle croissant, tant économiquement que socialement. De même que la mauvaise monnaie chasse la bonne, les domaines à progrès technologiques lents pèsent d'un poids renforcé. Il en résulte plusieurs effets sur les dynamiques et les formes urbaines.

En premier lieu, on constate un renforcement des processus de polarisation et de différenciation fonctionnelle des espaces dus à l'importance et au coût relativement croissants de la proximité. Toutes les activités tendent à constituer des « zones » ou des « centres », d'affaires, de commerce, de loisirs, de culture, de recherche. A minima de la polarisation, se constituent également des « grappes », des « clusters », des « districts » etc.

En second lieu, les habitants comme les entreprises choisissent des localisations qui maximisent l'accès physique à une ou plusieurs ressources principales. Beaucoup de citoyens privilégient ainsi la surface habitable, la forme individuelle de l'habitat et la proximité avec des espaces naturels. De fait, il leur est possible grâce à l'automobile à la fois d'habiter une maison dans une quasi-campagne, et d'accéder facilement à la ville pour bénéficier de ses

équipements divers en tant que de besoin. D'autres ménages, sans enfants ou appartenant aux couches sociales les plus qualifiées, font des choix opposés, privilégiant les ressources situées au coeur des villes. De la même façon, certaines entreprises cherchent en périphérie du foncier peu cher et facilement accessible aux employés motorisés, tandis que d'autres fonctions économiques se localisent au contraire de façon toujours plus centrale, à proximité des activités et emplois très qualifiées, et dans des lieux où les rencontres en face-à-face qui leur sont nécessaires, sont plus commodes.

Il résulte de cette double dynamique, des espaces urbains à la fois plus étendus et des zones de plus en plus différenciées voire plus polarisées. L'étalement urbain rime ainsi avec la « gentrification » des centres anciens dans bon nombre de métropoles européennes voire nord-américaines (la *gentrification*, littéralement l'embourgeoisement, est la conquête de quartiers par des couches aisées) ; de même, les parcs industriels et tertiaires suburbains vont de pair avec l'hypertrophie des centres directionnels et le dynamisme des *downtowns* ; les centres commerciaux périphériques quant à eux font système avec la spécialisation et la « touristification » des commerces des quartiers anciens des villes.

De fait, ces évolutions mettent bien en évidence que le processus de modernisation continue d'imprimer sa logique aux villes. Certains avaient pu croire ces dernières années à une crise de l'urbanisme moderne, notamment avec les problèmes des grands ensembles d'habitat social, la mise en cause des infrastructures autoroutières intra-urbaines, la renaissance de quartiers anciens, un certain goût pour l'architecture postmoderne etc. En fait, on constate en y regardant de plus près, que la modernité urbanistique continue plus que jamais, fondée comme précédemment sur une mobilité et une différenciation accrues. Car ce n'est pas la logique moderne qui a été mise en cause, mais les formes que celle-ci avait prises pendant la période que l'on a pu qualifier de fordo-kyenésio-corbuséenne. On avait recherché à faire des villes plus « performantes » en les simplifiant, en taylorisant les fonctions urbaines, en essayant de produire en série des logements et en « fordisant » l'habitat, en mobilisant l'État – Providence pour réaliser directement toutes sortes d'équipements et de services publics.

Aujourd'hui, les modèles de performance ont changé : les maîtres mots sont la flexibilité, la réactivité, la gestion de la complexité et des incertitudes. Mais les enjeux fondamentaux sont toujours les mêmes et sont tout aussi modernes. L'urbanisme contemporain effectif, c'est-à-dire la manière dont les villes sont pensées et réalisées, ne verse pas dans le postmodernisme, malgré quelques figures spontanéistes et quelques enluminures décoratives, mais s'engage dans une volonté renouvelée de connaissance et de maîtrise, dans une modernité radicalisée, exacerbée, dans l'hypermodernité.

Les mobilités comme résultantes et outils de la maîtrise individuelle des espaces-temps

Le processus de modernisation est caractérisé notamment par la dynamique d'individualisation. Dans la société contemporaine, les individus cherchent à disposer d'une autonomie croissante et à maîtriser les espaces-temps de leur vie quotidienne, que ce soit pour développer la sphère de leur intimité ou celle leurs interactions sociales. « Libre-ensemble », pour reprendre le titre d'un ouvrage de François de Singly sur la famille, tel semble être le mot d'ordre de l'individu aujourd'hui. La mise en oeuvre de ce slogan se concrétise dans la société contemporaine par la recherche de tous les moyens qui permettent aux individus de choisir les objets, les lieux, les partenaires, les moments, les contextes de leurs activités. « Ce que je veux, où je veux, quand je veux, comme je le veux et avec qui je veux » est ainsi une exigence de plus en plus prégnante dans la vie quotidienne et, comme Alain Bourdin l'a bien

montré dans ses travaux récents, fait de la mobilité un des outils majeurs de cette aspiration à pouvoir choisir.

Pour pouvoir être maîtres de leurs espaces-temps, les individus doivent donc pouvoir se déplacer et se re-placer ; mais ils peuvent aussi se désynchroniser et se re-synchroniser. Les techniques de transport et de stockage des biens, des informations et des personnes sont donc mobilisées également à cette fin. Le couple produit surgelé – micro-ondes, les messageries téléphoniques et Internet, l'individualisation et la portabilité de nombreux équipements autrefois collectifs et fixes (comme le téléphone) sont autant de moyens qui permettent aux individus de choisir les lieux et les moments de leurs activités, seuls, avec d'autres, ou au milieu des autres.

Il résulte de cette évolution des mouvements de populations, de biens et d'informations de plus en plus diversifiés, changeants, et tendanciellement dans tous les sens et à toutes les heures du jour et de la nuit. Cette mobilité est engendrée par le processus d'individualisation et en retour le stimule. L'évolution des villes et des transports urbains illustre cela de façon particulièrement claire.

Autrefois, la vie des cités était largement synchronisée par les sirènes des usines, les cloches des églises, les sonneries des écoles, la cuisson des repas, le passage du train ou du bus, voire par les programmes des chaînes télévisées publiques. Les déplacements se faisaient en gros tous les jours aux mêmes heures sur les mêmes parcours et de la même façon.

Aujourd'hui, les horaires des activités sont de plus en plus variables, les adaptations personnelles de plus en plus possibles et la mobilité devient plus irrégulière, les citoyens se déplaçant à des heures variées, sur des parcours changeants, avec des modes de transport diversifiés. Ils utilisent pour cela des outils de déplacement et de désynchronisation de plus en plus individuels et performants. De fait, on constate que la croissance de la mobilité urbaine est aujourd'hui surtout constituée par des déplacements périphériques et tangentiels, en dehors des heures de pointe. Cela implique notamment que les solutions traditionnelles des transports collectifs, utilisables lorsque les déplacements étaient largement synchrones et concentrés sur des axes, sont souvent obsolètes en dehors des zones centrales ou très denses où métros, tramways et bus restent très performants.

Les mobilités contemporaines apparaissent ainsi à la fois comme des résultantes et des facteurs de l'individualisation et de la diversification des pratiques sociales. Elles participent activement à la complexification de la société en rendant possible, voire obligatoire, la personnalisation d'un grand nombre d'activités et de programmes d'activités. De même que l'industrie et la grande distribution sont aujourd'hui confrontées à une demande croissante de singularisation, de sur-mesure et de *one-to-one*, de même les transports urbains doivent faire face à une demande de services de « porte-à-porte » à toute heure du jour et de la nuit.

La modernité industrielle avait rendu possible la mobilité urbaine pour le plus grand nombre, par la production en série des voitures ou des voyages collectifs. L'hypermodernité contemporaine nécessite la production d'une mobilité encore plus grande, mais diversifiée et changeante. La complexité qui produit et résulte de cette mobilité exige des approches sensiblement nouvelles. Il n'est plus possible de concevoir une infrastructure ou une ligne de transport collectif simplement comme le moyen d'aller d'un point à un autre. Non seulement, il faut concevoir les transports comme des réseaux, mais il faut construire ces réseaux comme des structures multimodales et intermodales. Les citoyens doivent pouvoir accéder à tout point

de la ville, à toute heure, de façons aussi variées que possible car leurs déplacements s'inscrivent dans des programmes d'activités de plus en plus multiples et changeants.

De fait, ce contexte et ces besoins ont d'ores et déjà des conséquences importantes sur l'action publique en matière de transports. Les infrastructures lourdes de transports publics comme les métros et les tramways, les infrastructures plus légères comme les lignes de bus aménagées, doivent s'articuler avec les divers transports individuels (automobiles et cycles), les aménagements piétonniers (y compris les trottoirs roulants, les escalators, les ascenseurs), les transports intermédiaires comme les taxis, les navettes, les voitures partagées, les systèmes de stationnement (parkings et voituriers) etc. Il est fort probable aussi que dans les prochaines années, la performance des transports urbains passera par la gestion intégrée de ces différents modes de transport et par des centrales de mobilité qui seront capables à la fois de donner une information multimodale en temps réel sur les possibilités, les horaires et les durées de tous les modes de déplacements et de leurs combinaisons, et de gérer une partie de ces divers flux.

L'avenir en matière de mobilité urbaine est de ce point de vue plus tourné vers la mobilisation de l'économie de la connaissance et de l'information pour concevoir et gérer des complexités de plus en plus grandes, que dans un retour à une improbable proximité de voisinage généralisée, un ralentissement des déplacements, une simplification des flux et des voiries. L'hypermodernité en cette matière se caractérise probablement par la recherche d'articulation des échelles, des vitesses et des temporalités.

L'enjeu que constituent ces articulations nous conduit à nous interroger sur la structuration même de la société hypermoderne.

Hypermobilité et société hypertexte

Il est de plus en plus communément admis, dans la continuation notamment des analyses de Simmel en termes de cercles sociaux multiples, que les individus participent à une variété de milieux sociaux. On parle d'individus multi-appartenants, pluriels. Ainsi, très concrètement, alors qu'autrefois les voisins étaient aussi des collègues, des parents et des amis (ou des ennemis), aujourd'hui de plus en plus, les individus fréquentent des milieux physiques et humains diversifiés. Ils se déplacent, réellement et virtuellement, dans des territoires géographiques et sociaux distincts. Chaque individu s'efforce d'articuler ces différents territoires de façon singulière, et tend à configurer de manière spécifique ses divers temps, espaces, activités et relations. Chaque individu « appartient » ainsi simultanément à des champs sociaux distincts, du travail, de la famille, du voisinage, de l'engagement, de l'amitié, etc.

Métaphoriquement, on peut considérer que ces champs forment une sorte d'hypertexte social.

L'hypertexte est un ensemble de textes unis par des mots communs – les noeuds - qui font « liens » entre les textes. C'est une structure à plusieurs dimensions : chaque texte a sa propre structure, sa propre syntaxe, grammaire, sémantique ; mais ces textes forment aussi une multiplicité de structures communes, définies par divers mots présents dans plusieurs de ces textes, mots qui font liens entre eux. La numérisation des textes et leur assemblage dans une base commune permet ainsi au lecteur, en « cliquant » sur le mot d'un texte, d'accéder à ce même mot dans une série d'autres textes. Dans un hypertexte, chaque mot appartient donc simultanément à plusieurs textes ; dans chacun d'eux, il participe à la production de sens différents en interagissant avec d'autres mots du texte, mais selon des syntaxes

éventuellement variées d'un texte à un autre ; et les productions hypertextuelles diffèrent selon les mots retenus.

On peut considérer métaphoriquement que les individus sont simultanément ou successivement dans des champs sociaux distincts comme les mots le sont dans les différents documents d'un hypertexte. Les individus interagissent dans leur champ social professionnel avec des collègues selon une « syntaxe » professionnelle ; dans le champ familial ils interagissent avec des parents selon une « syntaxe » familiale ; dans un troisième, ils le font avec des partenaires selon une « syntaxe » sportive etc. Ce sont les « individus-mots » qui constituent eux-mêmes les liens entre ces « textes-champs sociaux ». Ils passent d'un champ à un autre, soit en se déplaçant, soit en télécommuniquant. Lorsqu'un employé sur son lieu de travail téléphone à son domicile, d'une certaine manière, il change de « texte », voire de comportement, sinon de personnalité.

Les divers champs sociaux sont de natures différentes. La participation des individus à chacun d'entre eux peut être plus ou moins volontaire, durable. Les interactions peuvent y être économiques, culturelles, affectives, réciproques, hiérarchiques, normalisées, en face à face, écrites, parlées, télécommuniquées etc. Les valeurs dominantes, voire les éthiques sont de plus en plus distinctes : performance, profit, amour, amitié, solidarité etc. Les champs sont d'échelles variables (du « local » au « global ») et plus ou moins ouverts. Les réseaux qui structurent ces champs peuvent être en étoile, maillés, hiérarchisés. Et les individus font du *code switching*, s'efforçant de jongler avec des codes sociaux et culturels différents pour pouvoir passer d'un champ à l'autre. Cela suppose des compétences particulières et implique de fait des inégalités individuelles et sociales diverses. Les individus ne disposent en effet pas tous des mêmes possibilités de construire des espaces sociaux à n dimensions, ou de passer aisément d'un champ social à un autre. Pour certains individus, le feuilleté des réseaux est complètement écrasé : leurs champs économiques, familiaux, locaux, religieux se recouvrent très largement.

Ainsi les exclus du marché du travail sont généralement peu multi-appartenants : ils habitent le plus souvent dans les grands ensembles, vivent d'une économie « informelle » locale, et ne rencontrent principalement que des gens de leur quartier.

La possibilité de se déplacer dans une série de champs ouvre des potentialités qui ne sont donc pas également accessibles à tous. La mobilité physique et virtuelle devient ainsi un élément de plus en plus important dans la formation et les effets des inégalités individuelles et sociales. Quant à la multi-personnalité, que semble rendre possible l'hypertexte social, elle prend parfois des formes pathologiques qui font question sur la possibilité effective que les individus ont de gérer des soi multiples. Toutefois, on assiste aujourd'hui au développement de ce type d'individu déjà esquissé par Simmel, capable de se comporter de façons différentes dans les divers champs sociaux qu'il fréquente.

On peut donc considérer que l'individu hypermoderne ne se situe plus dans une temporalité et une spatialité uniques, mais dans un espace-temps à n dimensions, et qu'il navigue ainsi en permanence dans des temps et des lieux multiples. Confronté à une variété et à une différenciation croissantes de ses espaces-temps, il saisit comme nous l'avons déjà noté précédemment les outils qui lui permettent de se déplacer le plus rapidement et le plus aisément possible d'un champ à un autre, s'efforçant d'atteindre sous une forme ou sous une autre l'ubiquité et la simultanéité qui d'une certaine manière pseudo-réunifient un soi de plus en plus éclaté.

Cette mobilité à n dimensions, caractéristique de l'hypermodernité, nous ramène à la question du droit à la mobilité que j'évoquais en introduction.

Le droit à la mobilité

Pouvoir se déplacer, réellement et virtuellement, dans des espaces sociaux divers dont les codes, les logiques et les valeurs diffèrent, suppose en effet que les individus aient le droit de se déplacer et disposent de moyens et de compétences pour ce faire.

Dans nos sociétés, le droit liberté de déplacement urbain est en gros acquis. Toutefois, l'évolution de certains espaces publics dans les villes n'est pas sans nous interpeller sur l'avenir de ce droit.

En effet, de plus en plus fréquemment, des habitants souhaitent limiter les possibilités de traversée de leur quartier. Les raisons en sont diverses, mais tournent autour de la sécurité, de la tranquillité et de la lutte contre la pollution. Cela commence généralement par des obstacles physiques de toutes sortes, du type rétrécissement des voiries, « gendarmes couchés », « coussins berlinois », chicanes, potelets, par des restrictions de stationnement ou des tarifs prohibitifs pour les non-résidents, par des entrelacs de sens uniques, et se poursuit parfois par la mise en place de barrières, de plots, de gardiens.

Dans certains pays, on voit également proliférer des « *gated communities* » c'est-à-dire des morceaux de villes, privés, entourés de murs et comprenant en leur sein un certain nombre d'équipements. Ainsi, des espaces urbains autrefois publics, c'est-à-dire ouverts à tous, se communautarisent ou se privatisent, restreignant de fait non seulement l'accessibilité de ces quartiers, mais leur traversée et les circulations urbaines.

Cette évolution fait d'autant plus problème que, fréquemment, les riverains s'efforcent d'étendre les restrictions de circulation également aux grands axes de circulation, privilégiant partout les fonctions résidentes tant par rapport aux activités que par rapport aux flux. Les autorités locales étant dans les pays démocratiques élues par les habitants, et la décentralisation aidant, le poids de ces logiques riveraines tend à croître et hypothèque parfois significativement les mobilités urbaines.

De fait, la différenciation du droit de déplacement des citoyens selon qu'ils habitent le quartier qu'ils traversent ou non, est une menace très sérieuse pour le droit à la mobilité comme pour les dynamiques urbaines. Car les villes ne sont pas des additions de villages et la valeur même de chacun des quartiers d'une ville ne vaut que par le potentiel d'interactions qu'il offre. Cela ne veut pas dire que l'on doit négliger les demandes habitantes de tranquillité et de sécurité, mais que les moyens que l'on met en oeuvre doivent respecter des principes de base en matière de droit et d'équité, et ne pas hypothéquer les performances d'ensemble de la cité.

La question du droit-créance, c'est-à-dire des moyens que les pouvoirs publics doivent mettre en oeuvre pour garantir non seulement la liberté de se déplacer, mais des possibilités effectives, est également très complexe.

Dans les pays développés, et encore plus dans les pays en voie de développement, de nombreuses catégories d'individus n'ont en effet pas les moyens de se déplacer, parce qu'ils

souffrent de handicaps divers, sociaux, culturels, économiques, psychologiques, physiques ; parce qu'ils n'ont pas de moyens de déplacement individuel ; parce qu'il n'y a pas de service public de transport là où ils sont ou bien là où ils veulent se rendre. Ils sont donc en droit d'attendre de la société que celle-ci leur permette d'accéder réellement à la mobilité. Cela ouvre bien sûr à des débats sur les diverses manières dont la société peut rendre possible pour tous cette mobilité, et donc sur les notions de service public et de service universel.

Ces questions se posent avec d'autant plus de force que la dilatation des territoires de la vie quotidienne, et le fait que de plus en plus les villes fonctionnent à l'échelle de vastes étendues urbaines, souvent peu denses, rendent impossibles ou très nettement insuffisantes les solutions collectives ou palliatives individuelles anciennes.

La marche, le vélo et les autobus restent des solutions performantes dans un certain nombre de cas, mais les citoyens qui dépendent exclusivement de ces modes de transports n'ont plus accès aujourd'hui qu'à une partie de plus en plus faible du potentiel qu'offrent les villes contemporaines.

Le développement de toutes sortes de péages urbains, et plus particulièrement de droits d'entrée pour les automobilistes dans certaines parties des villes (comme c'est le cas dans le centre de Londres), pose de ce point de vue du droit créance à la mobilité, un problème de discrimination et d'équité. Le prix dissuasif de ce péage constitue en effet une complication pour les plus pauvres - l'usage de transports collectifs - voire un véritable handicap à certaines heures où les transports collectifs sont encombrés ou à l'inverse peu fréquents. Dans le même temps, les riches circulent mieux et peuvent ainsi s'approprier et utiliser pleinement les avantages de la centralité. Ce dit « péage de congestion », s'il n'est pas modulé socialement, risque donc d'accentuer la fragmentation sociale et fonctionnelle des grandes villes.

La question du droit au mouvement, en particulier dans les villes, prend donc aujourd'hui une dimension nouvelle, quantitativement et qualitativement. Cette question n'est en elle-même pas nouvelle. Elle a même été l'objet de mouvements sociaux à diverses époques, ne serait-ce qu'en France au début des années 1970 où les luttes des usagers des transports ont très concrètement abouti à la création d'une taxe spéciale pour financer les équipements de transport collectif, et à l'invention de la carte orange. Mais le droit aux transports devient aujourd'hui une forme centrale de la question sociale dans les sociétés hypermodernes, et une question particulièrement aiguë pour l'insertion sociale et le droit au travail comme le montrera Éric Le Breton dans une des prochaines conférences de ce cycle.

Mais si la mobilité est de plus en plus au cœur de la société, elle est aussi, nécessairement, de plus en plus mise en cause. J'aborderai cela brièvement dans deux perspectives différentes, celle des enjeux énergétiques et celle de la démocratie.

Les enjeux énergétiques et l'émergence d'une hypermodernité environnementale

D'une part, il est clair que les déplacements consomment beaucoup d'énergie et contribuent significativement à l'effet de serre. De fait, la liberté de se déplacer, et le faible coût de l'énergie pendant une longue période, ont donc favorisé un modèle de développement que l'on pourrait qualifier d'extensif, dans la mesure où il n'a cherché ni à minorer les motifs de déplacement, ni à utiliser de façon aussi efficace que possible l'espace. D'autre part, le droit à la mobilité est aussi contesté comme une manière à peine voilée d'imposer une mobilité

généralisée, qui s'inscrirait à la fois dans une logique économique visant à mettre en concurrence partout hommes, biens et capitaux, et dans des dispositifs de pouvoir et de contrôle. Ces arguments sont à prendre au sérieux et posent deux questions : en premier lieu, les risques de pénurie d'énergie et de changements climatiques doivent-ils et vont-ils conduire nos sociétés à limiter les mobilités urbaines ? En second lieu, comment pourra-t-on à la fois promouvoir un droit créance au mouvement et garantir en même temps un autre droit créance à la sédentarité, par exemple sous la formule utilisée tant par les pouvoirs publics que par des mouvements sociaux du « droit de vivre et de travailler au pays », du « relogement sur place » etc. Nos sociétés n'ont évidemment pas les moyens d'assurer de façons illimités tous ces droits créances, et il faut qu'*in fine* elles arbitrent. Sur quelles bases peuvent-elles le faire ?

S'agissant du premier problème, d'ordre environnemental, il semble que la question majeure dans les pays développés, soit celle de la maîtrise du dit « étalement urbain ». Il sera probablement difficile dans des sociétés démocratiques d'enrayer radicalement la dynamique d'extension spatiale des villes et le développement d'un habitat individuel péri-urbain. Il s'agit en effet de demandes fortes, dans tous les pays, et les élus iront difficilement contre les souhaits d'un grand nombre d'électeurs. Par ailleurs, l'amélioration de la qualité des opérations immobilières denses intra-urbaines ne sera pas sans effet mais ne retiendra à l'intérieur des villes qu'une petite partie des candidats à la péri et à la suburbanisation. Les pénalisations fiscales et tarifaires pourraient aussi avoir une certaine efficacité, mais elles devront être pratiquées de façon précautionneuse pour ne pas accentuer les inégalités sociales.

Il faut en effet avoir à l'esprit qu'aujourd'hui, notamment en France, les habitants des centres des grandes villes appartiennent beaucoup aux couches moyennes supérieures, alors que les périphéries sont plus habitées et fréquentées par des couches sociales modestes. Toute pénalisation de la vie en périphérie frappe donc d'abord des populations pauvres mais fortement dépendantes de la mobilité en général, de l'automobile en particulier, voire de la vitesse. Notons en passant que la lenteur de la marche à pied et des autobus devient le luxe des « bobos » qui habitent, travaillent, s'approvisionnent et se divertissent au coeur des villes.

Il est donc probable que l'extension des territoires de la vie quotidienne et la croissance des mobilités se poursuivront mais qu'en contrepartie, nos sociétés investiront de plus en plus massivement dans les techniques de transport et d'urbanisme permettant à cette urbanisation périphérique d'être la plus économe possible en énergie. Cela sera possible notamment parce que les questions environnementales ont gagné une légitimité suffisante pour que dans les années à venir les pouvoirs publics puissent prendre des mesures de plus en plus rigoureuses concernant les consommations énergétiques et les rejets de gaz à effet de serre. Cela ne se fera pas contre les producteurs de moyens de transport, au contraire, mais avec eux car les équipements permettant d'économiser de l'énergie et de limiter les rejets solides et gazeux rendus obligatoires, deviendront de fait des conditions de marché identiques pour tous. J'ai le sentiment que cette évolution est déjà bien engagée et que l'environnement apparaît de plus en plus comme une perspective de renouvellement tant des consommations marchandes que des appareils de production. Les nouvelles lois et règlements se chargeront de rendre obsolètes de nombreux outils de production et de consommation, et d'éliminer ainsi les acteurs économiques qui ne seront pas capables d'investir dans les nouvelles technologies environnementalement conformes. L'hypermodernité, d'un point de vue économique notamment, n'opposera donc probablement pas la mobilité et l'environnement, mais valorisera l'une par l'autre. Nous ne sommes pas à l'aube d'une postmodernité qui ébranlerait le mode de production, mais d'une extension de la sphère de celui-ci grâce précisément aux valeurs environnementales.

Cette marchandisation ne mettra pas fin pour autant à l'équation à trois inconnues que constitue ce qu'on appelle aujourd'hui le développement durable et qui consiste à essayer de trouver des solutions performantes du point de vue économique, équitables du point de vue social, et éthiques du point de vue environnemental. Mais il est probable que la possibilité de plus en plus grande de trouver des solutions économiquement rentables aux problèmes éthiques de la protection de l'environnement et des générations futures, reposera avec force le problème de la justice et de l'équité sociale risque d'en faire les frais.

Quant à la seconde question, des rapports entre droit à la mobilité et droit à l'immobilité, elle pose d'une certaine manière la question de la démocratie, et des modalités d'arbitrage entre des droits qui supposent pour être effectifs que leur soient affectés des ressources spécifiques et partiellement exclusives les unes des autres.

Il est clair que le mouvement met en cause certaines des formes de la démocratie locale.

Un même citoyen habite en effet dans un endroit, travaille dans un autre parfois très éloigné, se divertit dans un troisième, traverse de nombreux autres etc. Mais il ne vote que là où il dort. Un pouvoir démocratique à l'échelle métropolitaine pourrait être une réponse, au moins partielle. Mais il faut constater que la plupart des pays ne sont pas parvenus à instaurer de tels pouvoirs et que l'urbanisme et les transports en particulier résultent encore beaucoup de l'addition de programmes d'intérêts très locaux. L'hypermodernité appelle sans doute des innovations plus profondes, capables de prendre en compte l'hyper-espace urbain qui se dessine aujourd'hui. Peut-être un jour disposerons-nous ainsi d'un stock de droits de vote que nous pourrions utiliser dans les différents endroits où nous vivons et où nous nous déplaçons.

Peut-être aussi inventerons-nous de nouvelles formes de gouvernance mêlant différents types d'expression et de représentation démocratiques. Mais la mobilité hypermoderne aura certainement pas mal de difficultés à mettre en mouvement les institutions...

François Ascher

11

6. LES TROIS RÉVOLUTIONS DE LA MODERNISATION URBAINE

La société industrielle et urbaine dont nous héritons est le produit de cette longue évolution, déterminée par l'interaction de l'individualisation, de la rationalisation et de la différenciation, entraînée et structurée par l'économie capitaliste, encadrée et sécurisée par l'État-nation-providence.

Deux grandes phases sont généralement distinguées, tant du point de vue de l'économie que de l'État et des villes: *une première phase* du capitalisme marchand, de l'émergence de l'État moderne (sous des formes différentes dans les divers pays de l'Ouest européen), de la constitution des sciences modernes. Cette « première modernité » a engendré une transformation profonde de l'occupation de l'espace en général, des villes en particulier, donnant naissance à ce que l'on a qualifié de ville classique. De fait, si le vocabulaire architectural a /p.32/ effectivement réinterprété les ordres classiques gréco-romains, la modernité a plus radicalement bouleversé la conception des villes, exprimant dans des formes architecturales et urbaines ses caractères fondamentaux. On peut lire de plus en plus nettement à partir de la Renaissance l'individualisation, la rationalisation, la différenciation et le poids du capitalisme marchand dans le dessin des places, le tracé des avenues, la conception des jardins, l'emplacement des bâtiments à fonctions symboliques, la séparation des lieux de travail et

« Les manières de concevoir, de réaliser et de gérer les villes se sont développées en conformité avec les modes de pensée dominants et ont constitué ce que nous avons qualifié d'urbanisme « fordo-keynésio-corbusien».

d'habitat, l'invention des trottoirs et des vitrines, le développement des faubourgs, la définition des catégories spatiales et juridiques des espaces publics et des espaces privés, la mise en cause progressive du modèle de l'hôtel aristocratique remplacé par l'appartement bourgeois dont la conception fonctionnelle fait une place nouvelle à l'intimité⁸²

La seconde phase, celle du capitalisme industriel, de l'État-providence et de la mobilisation technique des sciences, s'est à son tour exprimée très fortement dans l'espace, participant à un bouleversement des territoires agricoles et urbains. L'urbanisme moderne qui en a émergé a décliné dans le champ de l'organisation des villes les principes qui ont été mis en oeuvre dans l'industrie (en particulier une rationalisation de type taylorien) dans un contexte où l'État-providence a été conduit à assurer des fonctions plus étendues, en particulier dans les domaines du logement, des équipements collectifs et des services publics. Les boulevards urbains, les gares, les postes centrales, les grands magasins, la spécialisation sociale et résidentielle, les banlieues ouvrières, les réseaux techniques (eau, égouts, gaz, électricité, pneumatiques), les écoles et les mairies ont inscrit dans l'espace des villes les exigences économiques, techniques, sociales et politiques de l'industrialisme en général, et du fordisme dans la période la plus récente. Les manières de concevoir, de réaliser et de gérer les villes se sont développées en conformité avec les modes de pensée dominants et ont constitué ce que nous avons qualifié d'urbanisme « fordo-keynésio-corbusien »⁸³.

Dans cette seconde phase de la modernité, les villes ont trouvé dans l'électricité une technologie qui leur a permis de s'émanciper du carcan des techniques de transport et de communication anciennes qui entravaient leur développement. Avec l'ascenseur, les villes ont pu croître en hauteur; les riches sont alors montés dans les étages supérieurs devenus « nobles » tandis que les pauvres sont descendus dans les étages inférieurs. Avec le tramway, les villes ont pu s'étendre, séparant les quartiers ouvriers avec les usines et leur pollution, des quartiers résidentiels réservés à d'autres groupes sociaux. Le téléphone, puis l'automobile (le moteur à explosion ayant été rendu possible par la maîtrise de la technique électrique) ont radicalisé les évolutions entamées au cours de la /p.33/ seconde moitié du XIXe siècle. L'usage domestique de l'électricité a progressivement complété cette évolution urbaine, l'électroménager ayant contribué largement au développement du travail féminin salarié, tandis que le réfrigérateur participait à la transformation des modes de vie urbains et de l'espace des périphéries urbaines.

La modernité a ainsi déjà engendré deux véritables révolutions urbaines. Certes, à chaque fois, le cadre bâti des villes, comme les citoyens d'ailleurs, ont montré des capacités d'inertie, de résistance et de réadaptation, malgré la violence des destructions, en particulier en France, sous Haussmann d'abord, puis dans les années soixante et soixante-dix avec les opérations massives de rénovation urbaine. Mais les villes qui ont émergé de ces révolutions urbaines sont profondément différentes de celles qui les ont précédées : à chaque fois leurs extensions, considérables, se sont faites sur la base de nouveaux modèles urbains, tandis que les parties qu'elles ont conservées ont été profondément reconfigurées et ne fonctionnent plus sur les mêmes modes qu'auparavant. L'une des hypothèses que nous développerons dans notre dernier chapitre est que ce que nous appelons la société hypertexte et le capitalisme cognitif provoquent *une nouvelle révolution urbaine* dans laquelle les NTIC jouent un rôle du même ordre que l'électricité pour la précédente révolution urbaine. L'ensemble de ces transformations rend ainsi nécessaire une approche profondément différente de l'urbanisme⁸⁴. /p.34/

François Ascher, *La société hypermoderne ou Ces événements nous dépassent, feignons d'en être les organisateurs*⁸⁵, Editions l'Aube/essai, 2005

MÉTAPOLIS OU L'AVENIR DES VILLES - LES VILLES A L'OREE D'UN NOUVEAU CYCLE LONG ?

François Ascher, *Métapolis ou l'avenir des villes*, « Chapitre 3 :Les villes à l'orée d'un nouveau cycle long ? - La ville

⁸² Eleb-Vidal M., Debarre-Blanchard A. (1989) ; *Architectures de la vie privée*, Bruxelles, AAM.

⁸³ Ascher François (1995), *Métapolis, ou l'avenir des villes*, Odile Jacob, chapitre 3.

⁸⁴ Olivier Mongin et Christian de Porzamparc ont développé une thèse sur la « troisième ville » qui converge sur plusieurs points avec nos réflexions. Toutefois, leur périodisation diffère de la nôtre. Ils considèrent qu'il y a la ville d'avant la pensée moderne (âge I), la ville de la modernité (âge II) et une ville différente qui s'esquisse (âge III). Mongin Olivier (1995), *Vers la troisième ville ?*, préface de Christian de Porzamparc, Hachette.

⁸⁵ Sous titre emprunté à Jean Cocteau : « Ces mystères nous dépassent, feignons d'en être les organisateurs. » *Les Mariés de la tour Eiffel*, Gallimard

Fordienne» Ed. Odile/Jacob, 2006

LA VILLE FORDIENNE

Les économistes « régulationnistes » ont appelé « fordien » le « mode de régulation » dont nous semblons sortir. En choisissant cette appellation, ils faisaient référence à plusieurs éléments. Tout d'abord, ils renvoyaient aux principes de production mis en place par Henry Ford dès les années mille neuf cent dix et dont les conceptions ont été largement mises en oeuvre dans les grandes industries jusqu'à une période récente, notamment la production à la chaîne avec convoyeurs, la stabilisation et l'augmentation de la productivité de la main-d'oeuvre par l'élévation tout à la fois des cadences de travail et des salaires.

L'appellation fordienne reprend aussi les thèses développées par Henry Ford sur la complémentarité entre production de masse et consommation de masse, c'est-à-dire entre le niveau des salaires ouvriers et celui de la consommation des produits industriels : pour que l'entreprise Ford puisse se développer, il fallait que les premiers consommateurs de ses véhicules puissent être ses propres ouvriers⁸⁶.

Enfin la notion de fordisme souligne la place qu'a occupée l'industrie automobile dans l'économie des pays industrialisés depuis les années vingt.

D'autres « théoriciens » ont joué un rôle important dans la formalisation de cette période ; en premier lieu Taylor, dont les principes élaborés dès la fin du XIX^e siècle ont mis très longtemps à s'implanter - et encore très imparfaitement - dans l'industrie française : l'organisation scientifique du travail, la rationalisation par décomposition en tâches et fonctions élémentaires, la séparation des tâches « intellectuelles » et des tâches manuelles, la relégation du commandement patronal /p.85/ despotique-néomilitaire se sont en effet heurtées à des inerties techniques, sociales et culturelles considérables.

Keynes symbolise aussi très fortement la période qui fait suite à la crise des années trente. Car au-delà de ses théories économiques, c'est toute une philosophie de l'intervention des pouvoirs publics qu'il a portée, légitimant l'intervention de l'État pour assurer conjointement le plein-emploi et une certaine redistribution des revenus.

On aurait donc pu tout aussi bien qualifier le cycle de « tayloro-fordo-keynésien », tant ces pensées, même si elles sont relativement plus anciennes que le cycle et si elles ne sont pas tout à fait simultanées, rendent compte des conceptions économiques de l'après-guerre. Ces qualificatifs ne doivent toutefois pas masquer l'écart qui a toujours existé entre les discours sur l'économie, et l'économie elle-même. L'industrie n'a jamais été complètement réductible aux principes de Taylor et de Ford, ni les politiques économiques à ceux de Keynes.

Par commodité nous réutiliserons néanmoins la notion de « fordisme », en insistant sur le fait que cette notion ne vise pas à rendre compte d'une période précisément définie, mais d'une cohérence d'ensemble, plus ou moins achevée selon l'époque et selon les pays, dont on trouve

⁸⁶ Certaines positions de Henry Ford en 1930 ont toujours une grande actualité : « Un employeur qui engagerait deux cents hommes à deux dollars par jour rendrait de plus grands services au public qu'un autre qui embaucherait cinquante hommes à huit dollars par jour... L'homme aux deux dollars par jour n'aura aucun excédent de pouvoir d'achat. Il ne compte pas sur le marché. Par contre, l'homme aux huit dollars par jour aura un certain pouvoir d'achat et l'exercice de ce pouvoir créera forcément du travail et ainsi d'autres trouveront finalement des emplois bien payés... » Selon lui, conseiller « embauchez un plus grand nombre est la conduite la plus désastreuse pour la société. Elle mène à la misère ». Ford, H. (1930) : *Le Progrès* (trad. française, Paris, Éditions Payot).

les premiers éléments dès les années vingt mais qui s'est révélée particulièrement performante pendant les « Trente Glorieuses ».

Taylor, Ford, Keynes... et Le Corbusier

Étant donné notre objet, les villes et l'urbanisme, on pourrait aussi dans une certaine mesure qualifier cette période de « taylor-fordo-keynésio-corbusienne », tant Le Corbusier, à sa manière, a symbolisé dans cette période le courant dit de l'urbanisme moderne. Certes il n'a pas conçu lui-même beaucoup de villes et bien d'autres architectes-urbanistes ont porté le mouvement moderne des années vingt aux années soixante-dix. Mais par l'importance de ses écrits, par ses formules, par le systématisme de sa démarche, par le rôle qu'il a joué dans les CIAM, par les /p.86/ réactions qu'il a provoquées, il symbolise mieux que tout autre les thèses « fonctionnalistes » de cette époque.

De fait, Le Corbusier avait lu très tôt Taylor, avait visité les usines Ford et avait sur le rôle des pouvoirs publics des conceptions tout à fait compatibles avec celles de Keynes. Ce sont là des dimensions de la cohérence du cycle que nous avons évoquée précédemment.

Comme Taylor, Le Corbusier, qui le cite en permanence⁸⁷, est obsédé par le désordre, la perte de temps, les détours ; dans la ville moderne comme dans l'usine taylorisée, il n'est pas question de flâner en dehors des endroits réservés chacun à une « fonction ». Il faut rationaliser, simplifier, mesurer, organiser scientifiquement. En lisant la Charte d'Athènes, on croit parfois lire une transposition quasi directe des thèses de Taylor à l'urbanisme. Qu'on en juge.

Le thème du désordre et des mouvements incontrôlés : « Le chaos est entré dans les villes... Les lieux de travail ne sont plus implantés rationnellement dans le complexe urbain : industrie, artisans, affaires, administration, commerce... La rupture avec l'ancienne organisation du travail a créé un désordre indicible et posé un problème auquel ne furent apportées jusqu'à présent que des solutions bâclées. Le plus grand mal de l'époque actuelle en est issu : le nomadisme des populations ouvrières... »

La thèse de l'inadaptation des structures anciennes : « La liaison entre l'habitation et les lieux de travail n'est plus normale ; elle impose des parcours démesurés... En face des vitesses mécaniques, le réseau des rues apparaît irrationnel... Des tracés d'ordre somptuaire, poursuivant des buts représentatifs, ont pu ou peuvent constituer de lourdes entraves à la circulation... »

Le principe de l'organisation scientifique : « Des analyses utiles doivent être faites sur des statistiques rigoureuses, de l'ensemble de la circulation dans la ville et sa région, travail qui révélera les lits de circulation et la qualité de leurs débits... Les voies de circulation doivent être classées selon leur nature et construites en fonction des véhicules et de leurs vitesses... Les rues doivent être différenciées selon leurs destinations : rue d'habitation, rue de promenade, rues de transit, voies maîtresses... »/p.87/

⁸⁷ Le Corbusier a étudié Taylor dès 1917, date à laquelle il lance la « Société d'entreprises industrielles et d'études ». Il écrivait alors que le taylorisme était « l'horrible et inéluctable vie de demain ». Par la suite Le Corbusier citera Taylor comme un modèle plus positif dans la plupart de ses ouvrages de 1918 à 1935. Moos, S., von (1987): Dans l'antichambre du « Machine Age », in *l'Esprit Nouveau : Le Corbusier und die Industrie*, Berlin, Ernst & Sohn (1987).

Les méthodes de simplification et de spécialisation : « *Les clefs de l'urbanisme sont dans les quatre fonctions : habiter, travailler, se recréer (dans les heures libres), circuler... Le cycle des fonctions quotidiennes... sera réglé, par l'urbanisme, dans l'économie de temps la plus stricte, l'habitation étant considérée comme le centre même des préoccupations urbanistiques et le point d'attache de toutes les mesures... Le zonage, en tenant compte des fonctions clefs... mettra de l'ordre dans le territoire urbain...* »

Les outils d'administration et de gestion : « *La ville prendra le caractère d'une entreprise étudiée à l'avance et soumise à la rigueur d'un plan général... la ville ne sera plus le résultat désordonné d'initiatives accidentelles... Le hasard cédera devant la prévision, le programme succédera à l'improvisation... L'ère machiniste a introduit de nouvelles techniques qui sont une des causes du désordre et du bouleversement des villes. C'est pourtant à elles qu'il faut demander la solution du problème...⁸⁸* »

On lit aussi Ford dans les textes de Le Corbusier, qui, très explicitement, se propose d'en appliquer les principes à l'habitat et à l'urbanisme: « *La grande série doit s'occuper du bâtiment et établir en série les éléments de la maison. Il faut créer l'état d'esprit de la série : l'état d'esprit de construire des maisons en série, l'état d'esprit d'habiter des maisons en série, l'état d'esprit de concevoir des maisons en série⁸⁹* ». « *Il faut tendre à l'établissement du standard pour affronter le problème de la perfection⁹⁰* ». « *Je sors des usines Ford à Détroit. Architecte, je suis plongé dans une sorte de stupeur... D'un côté (le chantier de bâtiment) la barbarie, de l'autre - ici chez Ford - les temps modernes... Chez Ford, tout est collaboration, unité de vues, unité de but, convergence parfaite de la totalité des gestes et des pensées... L'expérience de Ford, répétée en mille activités du monde moderne, dans l'industrielle production, nous donne sa leçon⁹¹* ». »/p.88/

Une autre dimension de l'intérêt de Le Corbusier pour Ford tient aussi à sa fascination pour l'automobile elle-même, qui sera pour lui la référence moderne par excellence.

Le Corbusier ne cite jamais Keynes, mais sa conception des rapports entre les intérêts privés, l'intérêt collectif et les pouvoirs publics s'inscrit parfaitement dans l'approche keynésienne. Keynes a exprimé le passage d'une économie régulée principalement par la concurrence et les crises, à une économie capitaliste régulée par des interventions étatiques, dans laquelle la stimulation de la demande permet à la fois de limiter les inégalités sociales et d'assurer le plein-emploi⁹². Le Corbusier se prononcera aussi à de multiples reprises pour des interventions publiques : « *..., la violence des intérêts privés, est-il écrit dans la Charte d'Athènes, provoque une rupture d'équilibre désastreuse entre la poussée des forces économiques d'une part, la faiblesse du contrôle administratif et l'impuissante solidarité sociale d'autre part... L'intérêt privé sera subordonné à l'intérêt collectif⁹³* ». »

⁸⁸ In Le Corbusier (1942) : *La Charte d'Athènes*, Paris, Éditions de Minuit, 1957.

⁸⁹ Le Corbusier : « Maisons en série », *l'Esprit nouveau*, 1921.

⁹⁰ Le Corbusier : « Des yeux qui ne voient pas », *l'Esprit nouveau*, 1923.

⁹¹ Le Corbusier : *Quand les cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides*, Paris, Librairie Plon, 1937, p. 247 à 251.

⁹² « *L'élargissement des fonctions de l'État, nécessaire à l'ajustement réciproque de la propension à consommer et de l'incitation à investir, semblerait à un publiciste du XIX^e siècle ou à un financier américain d'aujourd'hui une horrible infraction aux principes individualistes. Cet élargissement nous apparaît au contraire comme le seul moyen d'éviter une complète destruction des institutions économiques actuelles et comme la condition d'un heureux exercice de l'initiative individuelle... Il est certain que le monde ne supportera plus très longtemps l'état de chômage qui, en dehors de courts intervalles d'emballage, est une conséquence, et à notre avis une conséquence inévitable, de l'individualisme tel qu'il apparaît dans le régime capitaliste moderne.* » Keynes, J.M. (1936) : *Théorie générale de l'emploi, de l'Intérêt et de la monnaie* (trad. française, Paris, Éditions Payot, 1966, p. 391 à 395).

⁹³ In Le Corbusier (1942) : *op. cit.*

Des théories aux réalités : l'inertie urbaine et la « strate fordienne »

Entre ces « théories » et les pratiques effectives, un écart a toujours existé et les nouvelles conceptions ne sont parvenues que très imparfaitement à remplacer les anciennes.

L'industrie française, par exemple, a mis des années à intégrer le taylorisme et le fordisme, à s'y adapter et à l'adapter aux réalités spécifiques préexistantes⁹⁴ ; une branche comme l'industrie de la construction lui a d'ailleurs durablement résisté. Il en va de même avec les villes que les conceptions modernes n'ont qu'en partie adaptées aux cohérences fordienne. D'une part, parce que le cadre bâti existant a une lourde inertie, sauf bombardements ou rénovations bulldozer massives ; d'autre part, parce que même les urbanisations nouvelles n'ont pas été totalement maîtrisées par l'urbanisme moderne. La *difficulté* est en effet encore plus grande pour des urbanistes d'organiser une /p.89/ ville, que pour des chefs d'entreprise d'organiser une unité de production.

Toutefois on peut affirmer qu'une tendance fordienne a durablement marqué les villes européennes de l'après-guerre. Elle n'a pas supprimé toutes les traces des villes « pré-fordiennes », mais a constitué une sorte de « strate » nouvelle, qui s'est ajoutée aux strates précédentes.

Cette strate est d'abord l'expression du développement des « techniques du partage des tâches et de l'échange » qui sont au cœur des dynamiques urbaines. L'urbanisation fordienne est ainsi en premier lieu produite par l'évolution de la division du travail dans le monde de la production, avec son « organisation scientifique », et la recherche de la maximisation des économies d'échelle ; elle est aussi liée aux transformations des techniques de communication, de conservation et de transports ; elle a suivi et engendré le développement d'une série de secteurs industriels et de technologies (la métallurgie, l'électromécanique, la sidérurgie, la chimie lourde, etc.) ; enfin elle a été alimentée majoritairement par les salariés de ces industries, ces « ouvriers-masse » urbains, qui travaillent dans la production de masse, qui achètent les consommations de masse, autrement dit qui consomment les marchandises qu'ils produisent : l'automobile, l'électroménager, le logement⁹⁵...

Les politiques keynésiennes ont accompagné et stimulé cette urbanisation fordienne, développant une ville du « bien-être » (du *welfare state*) qui faisait coup triple : elle accueillait les ouvriers-masse et les nouvelles couches moyennes ; elle stimulait l'économie par le financement public d'équipements collectifs de logements sociaux ; elle favorisait l'industrialisation de l'industrie du bâtiment et des travaux publics par des commandes massives et répétitives.

Le territoire français, dont l'urbanisation retardataire s'est accélérée dans cette période, a semblé répondre tout entier aux principes tayloriens de séparation des fonctions de conception-gestion et d'exécution : aidées par les pouvoirs publics, les industries de

⁹⁴ À tel point que certains auteurs ont distingué le « fordisme étatique » pour la France, le « fordisme entravé » pour le Royaume-Uni, le « flexfordisme » en RFA, le « fordisme retardé et excessivement institutionnalisé » en Italie. (Boyer, R. (1986) : *op. cit.*

⁹⁵ Ces approches « fordistes » et « régulationnistes » ont nécessité parfois des simplifications, et exagéré l'importance des transformations pour soutenir des concepts comme celui « d'ouvrier-masse ». Saunier, P. : *L'ouvriérisme universitaire. Du sublime à l'ouvrier-masse*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1994.

production de masse ont implanté en province de très grosses unités, pour maximiser les économies d'échelle et /p.90/ drainer une main-d'oeuvre paysanne peu chère et non qualifiée, puis une immigration étrangère ; les fonctions « intellectuelles » et les industries avancées se concentrant pour l'essentiel en région parisienne, en particulier sur les espaces laissés vacants par le départ des industries pré-fordiennes.

L'urbanisme corbusien (c'est-à-dire symbolisé par Le Corbusier et les CIAM) a participé à la production de la ville « fordienne ». À la manière de Taylor, il a décomposé la ville complexe en fonctions élémentaires et recherché l'efficacité dans la mono-fonctionnalité : un seul geste, une seule fonction ; à la manière de Ford, il a accordé le primat au mouvement et à la vitesse, la route fonctionnant comme un « convoyeur », et il a tenté de systématiser les économies d'échelle en typant le logement et en industrialisant la construction. À la manière de Keynes, il a prôné l'intervention de la puissance publique sans mettre en cause les réalisations privées, il a exigé une planification pour mettre fin à l'anarchie urbaine et maîtriser le foncier, et il a proposé toutes sortes d'équipements sociaux de « bien-être ».

Or cette ville et la cohérence fordienne tout entière sont en crise.

La cohérence fordienne en crise ?

Ce cycle, qui semblait avoir si bien fonctionné, à tel point que cette période est souvent magnifiée en France sous l'appellation les « Trente Glorieuses », apparaît de plus en plus perturbé par des dysfonctionnements et des incohérences, tout au moins dans les pays fortement industrialisés et urbanisés⁹⁶. Ce cycle paraît en cours de dépassement. Taylor, Ford, Keynes, Le Corbusier ne font plus référence, voire sont chargés de tous les péchés.

Les interprétations des origines de la crise du système fordien divergent sur l'importance respective des différents facteurs, mais s'accordent pour considérer qu'il y a un épuisement des moyens d'accroissement de la productivité (les techniques, /p.91/ comme les modes d'organisation du travail ayant atteint le maximum de leurs possibilités), une saturation de la demande finale en biens de consommation de la génération fordienne, une émergence de demandes de produits plus différenciés incompatibles avec la rigidité des appareils productifs existants, la montée de contradictions sociales (qu'il s'agisse des ouvriers spécialisés ou des nouvelles couches moyennes), le développement des concurrences internationales, une instabilité des systèmes monétaires et financiers, et plus généralement la mise en cause des « règles du jeu » héritées de l'après-seconde guerre mondiale.

Conformément à une approche en termes de cycles, nous pouvons donc faire l'hypothèse que nous entrons dans un nouveau cycle, qualifié le plus souvent de post-fordien. Cette appellation est un peu ambiguë car elle suppose le dépassement complet du fordisme et des paradigmes du cycle précédent, ce qui n'est pas exactement le cas. Mais à l'inverse la notion de néo-fordisme ne souligne pas assez les ruptures. La notion de post-moderne, utilisée aussi⁹⁷, nous semble elle totalement inadaptée car les nouvelles conceptions restent très

⁹⁶ A. Lipietz, notamment, a souligné que le recul du « fordisme » dans les pays anciennement industrialisés correspondait parallèlement à son implantation sous une forme assez classique dans des pays en développement, donnant naissance à un « fordisme périphérique ». Lipietz, A. (1985) : « Fordisme, fordisme périphérique et métropolisation », *Annales de la recherche urbaine*, n° 29, p. 14-26.

⁹⁷ Les économistes français utilisent relativement peu cette appellation de « post-moderne » à la différence des Anglo-Saxons, et en particulier des néo-marxistes. Harvey (D.) : *The Condition of Postmodernity*, Basil Blackwell, Oxford, 1989.

« modernes », dans le sens où elles se présentent comme un « progrès », fondé « scientifiquement » et où elles tentent bien de reconstituer un nouveau « grand récit » (alors que J.F. Lyotard caractérisait notamment la post-modernité comme la crise de tous ces éléments). Par ailleurs la notion de post-modernité, très utilisée en architecture, renvoie à un style particulier dont les principes sont plus restreints que ceux qui qualifient le nouveau cycle.

La notion de « surmodernité », développée notamment par Antony Giddens, nous semble mieux convenir à la caractérisation du cycle nouveau, dans la mesure où le projet de maîtrise fondé sur l'usage de la raison et de la science, qui caractérise la modernité, est plus présent que jamais, et que seuls les paradigmes scientifiques ont changé, passant de l'univers de la complication à celui de la complexité. Nous aurons d'autres occasions, tout au long de cet ouvrage, de revenir sur cette hypothèse⁹⁸. /p.92/

12

6. LES TROIS RÉVOLUTIONS DE LA MODERNISATION URBAINE

La société industrielle et urbaine dont nous héritons est le produit de cette longue évolution, déterminée par l'interaction de l'individualisation, de la rationalisation et de la différenciation, entraînée et structurée par l'économie capitaliste, encadrée et sécurisée par l'État-nation-providence.

Deux grandes phases sont généralement distinguées, tant du point de vue de l'économie que de l'État et des villes: une première phase du capitalisme marchand, de l'émergence de l'État moderne (sous des formes différentes dans les divers pays de l'Ouest européen), de la constitution des sciences modernes. Cette « première modernité » a engendré une transformation profonde de l'occupation de l'espace en général, des villes en particulier, donnant naissance à ce que l'on a qualifié de ville classique. De fait, si le vocabulaire architectural a /p.32/ effectivement réinterprété les ordres classiques gréco-romains, la modernité a plus radicalement bouleversé la conception des villes, exprimant dans des formes architecturales et urbaines ses caractères fondamentaux. On peut lire de plus en plus nettement à partir de la Renaissance l'individualisation, la rationalisation, la différenciation et le poids du capitalisme marchand dans le dessin des places, le tracé des avenues, la conception des jardins, l'emplacement des bâtiments à fonctions symboliques, la séparation des lieux de travail et d'habitat, l'invention des trottoirs et des vitrines, le développement des faubourgs, la définition des catégories spatiales et juridiques des espaces publics et des

⁹⁸ Nous reprenons l'hypothèse d'Antony Giddens qui conteste la notion de post-modernité telle qu'elle a été développée par Jean-François Lyotard, considérant que la situation actuelle est plutôt caractérisée par une « modernité aiguë », une « radicalisation de la modernité », qui rompt les amarres rassurantes de la tradition, et avec ce qui a été longtemps une « position avantageuse » bien ancrée, à savoir la prédominance de l'Occident. La modernité implique dans les faits l'institutionnalisation du doute. Toute prétention de connaissance, dans la modernité, est de façon inhérente « circulaire » et donc une « révision permanente est une insécurité ».

Giddens insiste sur la réflexivité comme l'un des caractères majeurs de la modernité: « Ce qui caractérise la modernité, ce n'est pas l'adhésion au nouveau en tant que tel, mais la présomption de réflexivité systématique... La réflexivité de la vie sociale moderne, c'est l'examen et la révision constante des pratiques sociales, à la lumière des informations nouvelles concernant ces pratiques mêmes, ce qui altère ainsi constitutivement leur caractère. »

Giddens, A. (1990) : *Les Conséquences de la modernité* (traduction française, Éditions L'Harmattan, 1994).

espaces privés, la mise en cause progressive du modèle de l'hôtel aristocratique remplacé par l'appartement bourgeois dont la conception fonctionnelle fait une place nouvelle à l'intimité⁹⁹

La seconde phase, celle du capitalisme industriel, de l'État-providence et de la mobilisation technique des sciences, s'est à son tour exprimée très fortement dans l'espace, participant à un bouleversement des territoires agricoles et urbains. L'urbanisme moderne qui en a émergé a décliné dans le champ de l'organisation des villes les principes qui ont été mis en oeuvre dans l'industrie (en particulier une rationalisation de type taylorien) dans un contexte où l'État-providence a été conduit à assurer des fonctions plus étendues, en particulier dans les domaines du logement, des équipements collectifs et des services publics. Les boulevards urbains, les gares, les postes centrales, les grands magasins, la spécialisation sociale et résidentielle, les banlieues ouvrières, les réseaux techniques (eau, égouts, gaz, électricité, pneumatiques), les écoles et les mairies ont inscrit dans l'espace des villes les exigences économiques, techniques, sociales et politiques de l'industrialisme en général, et du fordisme dans la période la plus récente. Les manières de concevoir, de réaliser et de gérer les villes se sont développées en conformité avec les modes de pensée dominants et ont constitué ce que nous avons qualifié d'urbanisme « fordo-keynésio-corbusien¹⁰⁰ ».

Dans cette seconde phase de la modernité, les villes ont trouvé dans l'électricité une technologie qui leur a permis de s'émanciper du carcan des techniques de transport et de communication anciennes qui entravaient leur développement. Avec l'ascenseur, les villes ont pu croître en hauteur; les riches sont alors montés dans les étages supérieurs devenus « nobles » tandis que les pauvres sont descendus dans les étages inférieurs. Avec le tramway, les villes ont pu s'étendre, séparant les quartiers ouvriers avec les usines et leur pollution, des quartiers résidentiels réservés à d'autres groupes sociaux. Le téléphone, puis l'automobile (le moteur à explosion ayant été rendu possible par la maîtrise de la technique électrique) ont radicalisé les évolutions entamées au cours de la /p.33/ seconde moitié du XIXe siècle. L'usage domestique de l'électricité a progressivement complété cette évolution urbaine, l'électroménager ayant contribué largement au développement du travail féminin salarié, tandis que le réfrigérateur participait à la transformation des modes de vie urbains et de l'espace des périphéries urbaines.

La modernité a ainsi déjà engendré deux véritables révolutions urbaines. Certes, à chaque fois, le cadre bâti des villes, comme les citadins d'ailleurs, ont montré des capacités d'inertie, de résistance et de réadaptation, malgré la violence des destructions, en particulier en France, sous Haussmann d'abord, puis dans les années soixante et soixante-dix avec les opérations massives de rénovation urbaine. Mais les villes qui ont émergé de ces révolutions urbaines sont profondément différentes de celles qui les ont précédées : à chaque fois leurs extensions, considérables, se sont faites sur la base de nouveaux modèles urbains, tandis que les parties qu'elles ont conservées ont été profondément reconfigurées et ne fonctionnent plus sur les mêmes modes qu'auparavant. L'une des hypothèses que nous développerons dans notre dernier chapitre est que ce que nous appelons la société hypertexte et le capitalisme cognitif provoquent une nouvelle révolution urbaine dans laquelle les NTIC jouent un rôle du même ordre que l'électricité pour la précédente révolution urbaine. L'ensemble de ces transformations rend ainsi nécessaire une approche profondément différente de l'urbanisme¹⁰¹. /p.34/

⁹⁹ Eleb-Vidal M., Debarre-Blanchard A. (1989) ; *Architectures de la vie privée*, Bruxelles, AAM.

¹⁰⁰ Ascher François (1995), *Métapolis, ou l'avenir des villes*, Odile Jacob, chapitre 3.

François Ascher, *La société hypermoderne ou Ces événements nous dépassent, feignons d'en être les organisateurs*¹⁰², Editions l'Aube/essai, 2005

13

1. LE PROCESSUS D'INDIVIDUALISATION ET LA « PRISE DE DISTANCE » CONSTITUTIVE DE L'INDIVIDU

2.

François Ascher, « Chapitre 1. Le processus d'individualisation et la « prise de distance » constitutive de l'individu », *La société hypermoderne ou Ces événements nous dépassent, feignons d'en être les organisateurs*, Editions de l'Aube/essai, 2005

Il est aujourd'hui classique de caractériser les sociétés modernes par la place éminente que l'individu y tient, à la différence des sociétés non modernes dans lesquelles l'individu dépend plus des règles et valeurs du groupe ou sous-groupe auquel il appartient. Beaucoup d'auteurs ont mis /p.13/ en évidence qu'il s'agit là d'une rupture radicale entre les sociétés dites « holistes », fondées sur des valeurs qui privilégient « la totalité sociale et négligent ou subordonnent l'individu humain¹⁰³ », et la société moderne « individualiste », qui assemble et sépare des individus. Mais les variantes dans l'usage du mot « individu » et de ses dérivés sont nombreuses¹⁰⁴ et il importe de préciser l'utilisation que nous en ferons.

L'individu se manifeste sous deux formes. D'une part, le sujet empirique, échantillon indivisible de l'espèce humaine, tel qu'on le rencontre dans toutes les sociétés : c'est l'individu « objectif ». D'autre part, l'être moral, indépendant, autonome, et ainsi (essentiellement) non social, tel qu'on le rencontre avant tout dans notre idéologie moderne de l'homme et de la société : c'est l'individu « subjectif ». L'individuation est l'appropriation individuelle d'un objet ou d'une relation. L'individualisme est un système de représentations et de valeurs (idéologie) qui privilégie les individus par rapport à un groupe ou à la société (c'est le sens que lui a donné Tocqueville). Nous parlerons aussi d'autonomie individuelle pour rendre compte de la possibilité pour un individu d'arbitrer entre plusieurs contraintes. L'autonomie ainsi définie est nécessairement relative dans toute société, et son registre varie. Nous parlerons enfin de processus d'individualisation pour rendre compte de la place croissante que l'individu (dans sa double dimension objective et subjective) prend dans une société.

¹⁰¹ Olivier Mongin et Christian de Porzamparc ont développé une thèse sur la « troisième ville » qui converge sur plusieurs points avec nos réflexions. Toutefois, leur périodisation diffère de la nôtre. Ils considèrent qu'il y a la ville d'avant la pensée moderne (âge I), la ville de la modernité (âge II) et une ville différente qui s'esquisse (âge III). Mongin Olivier (1995), *Vers la troisième ville ?*, préface de Christian de Porzamparc, Hachette.

¹⁰² Sous titre emprunté à Jean Cocteau : « Ces mystères nous dépassent, feignons d'en être les organisateurs. » *Les Mariés de la tour Eiffel*, Gallimard

¹⁰³ Dumont Louis (1983), *Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*, Esprit-Seuil.

¹⁰⁴ Le mot comme la notion d'individu sont récents dans les sociétés occidentales et divers chercheurs se sont penchés sur la spécificité de ce mot et sur son étymologie pour mettre en évidence sa « modernité ». Norbert Elias souligne que, par exemple dans les sociétés occidentales prémodernes, il était inconcevable d'imaginer « un individu hors de tout groupe, un être, homme ou femme qui se présenterait dépourvu de toute référence au "nous" ». Il note également que le terme latin de *persona*, qui désignait à l'origine le masque à travers lequel les acteurs déclamaient leur texte, n'a eu qu'un usage très limité. « Quant au terme *individuum*, il n'existe pas dans le latin classique. Et en latin du Moyen Âge, les termes comme *individualis* ou *individus* avaient une signification qui se situait encore au plus faible niveau de synthèse. On les utilisait pour désigner quelque chose d'indivisible, d'inséparable ». Elias Norbert (1987), *la Société des individus* (Fayard, 1991), p. 210-214.

La modernité de l'individu

Norbert Elias, parmi d'autres, a traqué les signes qui révèlent l'émergence de l'individu moderne. Le langage est de ce point de vue très riche : ainsi note-t-il le remplacement de l'usage du pronom « nous » par le « je ». Les indices sont nombreux qui témoignent de la constitution de cet individu; mais ils s'étalent sur une période assez longue qui, grosso modo, commence après l'an mil mais avant les Lumières. L'invention de la perspective dans la peinture, qui permet de représenter le monde à partir d'un point-individu, fait souvent de la Renaissance italienne un moment clé¹⁰⁵. Toujours dans la peinture, le développement de la signature du peintre sur les tableaux comme la vogue des portraits peuvent être interprétés comme des manifestations de ce processus d'individualisation.

Mais s'agit-il véritablement d'une rupture ? La question est d'importance car la réponse peut conduire à des hypothèses sensiblement différentes pour la caractérisation de la période actuelle. En effet, n'y a-t-il pas toujours eu des traces d'individu dans toutes les sociétés, certes sous des formes différentes de celles que l'on identifie pour la période /p.14/ moderne ? L'émergence de l'individu ne nous apparaît-elle pas comme radicale seulement parce que l'individu existait autrement dans d'autres sociétés, mais que nous ne le cherchons ni au bon endroit ni avec les bons instruments ? Le livre récent de Hans Peter Duer nous incite de ce point de vue à une certaine prudence dans le maniement des sources qui nous permettent d'affirmer l'irruption de l'individu moderne. En effet, Duer critique un point clé de l'argument développé par Norbert Elias dans son analyse du « processus de civilisation¹⁰⁶ » en montrant que la pudeur corporelle préexiste à la « civilisation des mœurs » et qu'elle existe au Moyen Âge et dans l'Antiquité. Pour Duer, le changement de tonalité qu'Elias décèle dans les attitudes à l'égard de la nudité et de la sexualité, entre la période « non civilisée » et le processus de civilisation qui se met en place à partir de la Renaissance, tient moins à une véritable mutation historique qu'au fait qu'il utilise comme sources, dans le premier cas, des textes essentiellement descriptifs ou littéraires, et, dans le deuxième cas, des textes presque tous normatifs¹⁰⁷. En fait,

¹⁰⁵ Damisch Hubert (1987), *L'Origine de la perspective*, Flammarion.

¹⁰⁶ La thèse de Norbert Elias est que la civilisation consiste, en une double dynamique qui fait apparaître simultanément l'individu et l'État souverain sur un territoire. Dans ce contexte, l'individu développe un moi séparé et autonome, mais intériorise dans celui-ci le contrôle de ses pulsions, contrôle autrefois exercé par des règles et des puissances externes. D'une certaine manière, Elias historicise ainsi Freud. Pour argumenter sa thèse, il prend la question de la pudeur corporelle qui n'aurait pas existé au Moyen Âge et qui serait une invention de la modernité. Pour ce faire, il s'appuie sur l'analyse des bains publics à partir d'une série de textes et d'illustrations. Duer montre en revanche, à partir de textes plus divers, que la tolérance au Moyen Âge vis-à-vis de la nudité ne concerne en fait que les lieux de prostitution. De même, les Grecs antiques nus sur les vases et les fresques sont soit des dieux, soit des hétaires. Elias aurait donc inventé, pour les besoins de sa démonstration, un âge de l'impudeur et de la civilité qui n'a jamais existé. Duer Hans Peter, *Nudité et Pudeur. Le mythe du processus de civilisation*, préface d'André Burguière, Maison des sciences de l'homme, paru en allemand en 1988.

¹⁰⁷ Ce type de critique, sur la non pertinence de l'usage de certaines sources pour identifier les changements sociétaux, peut s'appliquer à beaucoup des auteurs qui ont traité, sous une forme ou sous une autre, de la rupture moderne. On pense en particulier à Philippe Ariès et à ses analyses de peintures, ou à Michel Foucault et à ses analyses de textes. Mais, en fait, comme le souligne André Burguière dans une préface très percutante à l'ouvrage de Duer, *Entre sociologie et anthropologie; la civilisation des mœurs en procès*, les critiques de Duer recouvrent un désaccord théorique majeur. Pour Elias, l'enjeu essentiel des sociétés est de pacifier les relations interpersonnelles pour assurer l'équilibre du système social par une discipline accrue de la sphère pulsionnelle... En intégrant ces règles de conduite qui l'aident à refouler ses pulsions, l'individu parvient à développer sa capacité d'autoanalyse, de précision et de stratégie dans l'action. Il s'agit d'un passage de l'informel au formalisé. L'explication des règles telles que l'effectuent les ouvrages normatifs fournit des repères pour canaliser et contraindre l'activité des individus, c'est-à-dire pour les civiliser. C'est ce mouvement d'explication des règles qui trace, dans le temps et dans l'espace, la frontière de la civilisation. Duer part de l'hypothèse inverse; chaque société, la plus éloignée soit-elle de la nôtre dans le temps comme dans l'espace, dispose d'un code complet, pour pacifier les relations interpersonnelles... Chaque système culturel impose à l'individu un dispositif de convenance pour dissimuler en public (ou pour estomper) les fonctions naturelles du corps et en particulier celles qui ont trait à la sexualité. Les différences qu'on observe tiennent non à la présence ou l'absence de règles, mais à leur caractère plus ou moins explicite. Selon Duer, le contresens d'Elias est d'avoir cru que l'apparition des formes nouvelles de civilité, et surtout du besoin de les faire connaître par des manuels de savoir-vivre

Duer ne conteste pas radicalement la nouveauté de la modernité, mais il la situe ailleurs et montre la permanence de certains éléments, en l'occurrence ici, d'un rapport au corps, d'une mise à distance de celui-ci. D'une certaine manière, la pudeur serait d'ailleurs une forme de cette dissociation.

Ces quelques remarques sur la nouveauté relative de certains traits attribués à la modernité soulignent la nécessité de situer celle-ci dans un processus de modernisation, de même qu'il faut situer l'individu moderne dans un processus d'individualisation qui préexiste à la dite modernité. Cela allonge quelque peu le détour, car nous ne pouvons plus analyser les évolutions contemporaines uniquement en référence à un passé moderne proche. Nous nous efforcerons d'être aussi synthétique que possible et donc nécessairement schématique.

Un individu inquiet et parlant

Si l'individu est au coeur du processus de modernisation, c'est d'un individu essentiellement inquiet qu'il s'agit. Car le processus d'individualisation résulte pour une part significative, et surtout durable, de la quête permanente que l'on peut qualifier d'ontologique, des êtres humains pour assurer leur sécurité existentielle (terrestre) et des moyens exceptionnels qu'ils ont trouvés pour ce faire, dont le premier et le plus décisif est le langage. Les philosophes et les anthropologues en ont souvent traité. On peut alors, dans cette perspective, distinguer avec Norbert Elias trois types de « contrôle » qui permettent aux hommes d'assurer cette sécurité existentielle : le contrôle de ce qui vient de /p.15/ l'extérieur du groupe, c'est-à-dire de son environnement (la nature, les autres groupes), le contrôle social (au sein du groupe), le contrôle individuel (des pulsions de chaque individu).

Certes, les animaux aussi possèdent des dispositifs et des règles qui leur permettent d'assurer le contrôle de l'exogène (par exemple avec un animal qui assure la veille), le contrôle du groupe (avec des règles qui définissent les relations entre les animaux selon leur place dans le groupe auquel ils appartiennent), et le contrôle « individuel » qui, par instinct ou par expérience, dicte à chaque animal ce qu'il lui est possible de faire ou de ne pas faire. Mais les modes de contrôle dont disposent les groupes humains diffèrent radicalement de ceux des autres animaux par la possession du langage. Le langage permet une forme d'enregistrement et de transmission de l'expérience, qui fonde la connaissance en tant que savoir potentiellement autonome par rapport à l'expérience sensorielle directe de chaque individu: « Le langage devient le dépositaire d'un large agrégat de sédimentations collectives, qui peuvent être acquises de façon monothétique, c'est-à-dire en tant que totalités cohérentes et sans reconstruction de leurs processus originaux de formation¹⁰⁸. » Le langage participe de façon décisive à l'émergence du symbolique, dans la mesure où précisément les processus symboliques sont des processus de signification qui se rapportent à des réalités autres que celles de l'expérience quotidienne... La cristallisation des univers symboliques suit les processus d'objectivation, de sédimentation et d'accumulation des connaissances.

pour en faciliter l'acquisition, indiquait nécessairement un renforcement de la répression de la vie pulsionnelle et le passage d'un style de comportement impulsif, peu contrôlé, à une attitude de forte autodiscipline et de respect des convenances. À la limite même, souligne André Burguière, la mise par écrit des règles de politesse, par exemple, est peut-être même le signe d'un certain desserrement des contraintes et d'une certaine dédramatisation des interdits.

¹⁰⁸ Berger Peter, Luckmann Thomas (1966), *la Construction sociale de la réalité* (traduction française, Armand Colin, 1996), p. 98.

Un individu qui prend ses distances avec le monde

Le langage rend ainsi possible la « mise à distance », c'est-à-dire la séparation entre d'une part le lieu et le moment où s'est passée l'action ou le fait matière d'expérience, et d'autre part l'utilisation de la connaissance issue de cette action. Il ouvre donc la possibilité de se servir de l'expérience d'un autre sans qu'il soit besoin de reproduire les actes qui la fondent. Le langage constitue la possibilité d'une conscience du passé et d'un avenir, et donc d'un ailleurs. Il extrait ainsi l'individu de l'instant et du lieu, de l'immédiat. Le langage, en rendant ainsi possible la « mise à distance », crée les conditions d'une séparation constitutive du sujet, une distance entre le je et le Soi¹⁰⁹, dont les philosophes, les anthropologues, les psychanalystes, les sociologues et les psychologues n'ont certainement pas fini de traiter... Mais la notion de « mise à distance », dont Anthony Giddens fait un élément clé de la modernité contemporaine, nous semble particulièrement productive. Pour Giddens, la modernité contemporaine se caractérise par un accroissement des possibilités de /p.16/ distanciation qui entraîne un « désenchantement » total de l'individu par rapport à l'espace et au temps, c'est-à-dire une possibilité radicale de se délocaliser et de « désinstantanéiser », de se décontextualiser, en particulier grâce aux moyens de transports et de télécommunications. Cornelius Castoriadis évoque pour sa part, sur un registre voisin, cette capacité exceptionnelle des sociétés humaines de pouvoir se remettre en cause, de prendre de la distance par rapport à elles-mêmes, mais que seule la Grèce ancienne et la modernité ont véritablement exploitée¹¹⁰.

Or cette mise à distance d'avec l'instant et le lieu de l'expérience directe commence avec le langage et constitue en quelque sorte l'acte fondateur de l'individu, la condition et la raison de son émergence, même si pendant longtemps cet individu est resté seulement embryonnaire dans des sociétés holistes. On peut ainsi considérer qu'avec l'apparition du langage, la possibilité de « désinstantanéiser » et de délocaliser les possibilités de contrôle des individus (sur eux-mêmes, sur les autres et sur leur environnement) a constitué le premier germe d'un individu qui progressivement a de moins en moins été un « individu-dans-lemonde » et de plus en plus un « individu-hors-du-monde ». Ce qui a donné naissance *in fine* à l'individu moderne caractérisé par cet idéal du moi qui veut exister par lui-même, et qui, sans cesse, déplace le curseur du « nous » vers le « je ».

L'individu, la connaissance et le changement

Grâce aux possibilités de capitalisation par le langage des savoirs tirés des expériences de divers membres vivants et morts, les possibilités de contrôle des groupes humains ont pu croître, agrandissant l'écart entre les structures du fonctionnement des groupes humains et

¹⁰⁹ Mead George H. (1947), *l'Esprit, le Soi et la Société* (traduction française, Puf, 1963).

¹¹⁰ Castoriadis définit à ce propos « l'autonomie » non comme une clôture, mais comme une « ouverture ontologique, une possibilité de dépasser la clôture informationnelle, cognitive et organisationnelle qui caractérise les êtres autoconstituants, mais hétéronomes. Ouverture ontologique, puisque dépasser cette clôture signifie altérer le "système" cognitif et organisationnel déjà existant, donc constituer son monde et soi selon d'autres lois, donc créer un nouvel *eidōs* ontologique, un soi autre dans un monde autre... » Il explique ainsi qu'on ne peut donc concevoir que « comme une rupture radicale, une création ontologique, l'émergence de sociétés qui mettent en cause leurs propres institutions et significations - leurs organisations au sens le plus profond -, dans lesquelles des idées comme "nos dieux sont peut-être de faux dieux, nos lois sont peut-être injustes" non seulement cessent d'être impensables et imprononçables, mais deviennent ferment actif d'une autoaltération de la société... Des sociétés qui se mettent en question, cela veut dire, concrètement, des individus capables de mettre en question les lois existantes - et l'apparition de tels individus n'est possible que si quelque chose est en même temps changé au niveau de l'institution globale de la société. Cette rupture n'a lieu que deux fois dans l'histoire, en Grèce ancienne puis, d'une manière à la fois parente et profondément autre, en Europe occidentale. » Castoriadis Cornelius (1983), « La logique des magmas et la question de l'autonomie », in Dumouchel Paul, Dupuy Jean-Pierre (1983), *l'Auto-organisation. De la physique au politique*, colloque de Cerisy, le Seuil, 562 p., p. 438-439.

celles des autres groupes animaux. Les fourmis ou les abeilles, par exemple, quelle que soit la complexité de leurs sociétés et de leurs modes de communication, vivent en effet aujourd'hui comme il y a des dizaines de milliers d'années et leurs « sociétés » ne changeront qu'avec la transformation de leur espèce elle-même. On peut considérer, sur la base d'une approche néodarwinienne, que l'évolution passe en général par des sélections génétiques qui améliorent la « compétition coopérative » des gènes d'abord, puis des cellules, des êtres multicellulaires et enfin des animaux sociaux. Comme l'exprime très clairement Pierre Lévy, « à long terme, la compétition récompense la propension à coopérer aussi bien "en interne" (viabilité des organismes) qu'à "l'externe" (viabilité des populations et des associations de populations que sont les systèmes écologiques)¹¹¹. Mais les hommes, et c'est en cela qu'ils se distinguent des autres espèces animales, ont, grâce en premier lieu au langage, développé la coopération culturelle, qui représente une capacité supérieure, plus élevée, de "compétition coopérative, ou de coopération compétitive" puisque le langage, les techniques et les institutions sociales conservent les découvertes des morts même en l'absence de codage génétique et permettent une collaboration transgénérationnelle beaucoup plus efficace que celle qui passe uniquement par la transmission de gènes. » L'évolution des sociétés humaines s'est ainsi affranchie des sélections génétiques, mais les a remplacées par des sélections culturelles.

Toutefois, langage et culture n'ont ouvert qu'une potentialité d'évolution seulement, car l'accumulation d'expériences et la transformation des groupes humains n'ont pas été un trait permanent de toutes les sociétés humaines. Il faut se garder en effet de tomber dans une approche évolutionniste et déterministe simpliste. De fait, certains groupes humains semblent même avoir été organisés de façon à ce que ces potentialités d'évolution ne soient pas exploitées et que la société puisse se reproduire à l'identique malgré le langage¹¹². D'autres groupes sociaux sont entrés dans des dynamiques de transformation mais ont disparu après des « bifurcations » et des « voies en impasse¹¹³ », ont été éliminés par d'autres groupes sociaux plus « compétitifs », ou se sont éteints suite à des événements qu'ils n'ont pu maîtriser. La société contemporaine n'a donc pas été le produit d'une évolution mécanique mais d'une complexification des coopérations compétitives résultant d'une multiplicité d'opportunités, mêlant hasards et nécessités.

Si la connaissance et la culture ont permis aux hommes de prendre en main leur évolution, elles ont eu également des effets paradoxaux s'agissant de leur capacité à maîtriser leur environnement. La connaissance est facteur de risque, comme Anthony Giddens et Ulrich Beck le mettent bien évidence dans le cadre de la modernité avancée d'aujourd'hui. C'est la connaissance qui produit le risque, en transformant, pour les sociétés comme pour les individus, l'incertitude du lendemain en un avenir potentiellement connaissable à défaut d'être totalement maîtrisable. Il n'y a de risque que pour autant qu'il y a une conscience du danger et de l'insécurité, voire une possibilité de « calcul ». Cette dynamique quasi perverse de la connaissance a probablement commencé dans les sociétés humaines avec le langage, qui a inscrit de façon radicalement nouvelle la mort dans la vie des hommes et a entraîné l'humanité

¹¹¹ Lévy Pierre (2000), *World Philosophie*, Odile Jacob.

¹¹² Comme l'a montré P. Clastres, certaines sociétés ont essayé de limiter au maximum tout partage durable des tâches pour, selon son hypothèse, prévenir la formation des inégalités durables et la constitution d'un Etat. Clastres Pierre (1974), *la Société contre l'État*, Minuit. Marshall Sahlins montre également comment certaines sociétés sont organisées pour éviter de basculer dans des logiques d'accumulation et de différenciation. Sahlins Marshall (1976), *Au coeur des sociétés. Raison utilitaire et raison culturelle* (traduction française, 1980, Gallimard).

¹¹³ Cette notion de voie en impasse a été utilisée par Marx pour rendre compte de ce qu'il qualifiait de « mode de production asiatique ». L'illustration récente la plus marquante de cette notion d'impasse est bien sûr ce qui est arrivé au mode de production socialiste-soviétique.

sur des chemins divers...

Le langage est bien la clé d'un nouveau rapport à l'existence dont l'issue inévitable devient connue pour le sujet. L'homme n'a eu de cesse alors de trouver des moyens de vivre avec cette perspective, à la fois en s'inventant des perspectives *post mortem* (résurrection, réincarnation, réintégration dans un moi universel...) ou/et en essayant de repousser cette issue fatale. Le langage et la connaissance ont ainsi été mobilisés par les hommes pour repousser les menaces dont ils avaient une conscience de plus en plus claire, et pour parfaire les moyens du triple contrôle sur eux, sur le groupe et sur leur environnement. Ils ont effectivement accru la sécurité pratique de l'homme; mais dans le même temps, ils ont augmenté son insécurité ontologique. Cette mise en perspective fonctionnaliste du langage et de la religion doit bien sûr être complétée par la mise en évidence d'autres dimensions de la condition humaine. Mais il est clair que le langage, comme condition de la connaissance, est un élément clé de cette évolution qui n'a cessé tout à la fois de permettre aux hommes de « prendre de la distance » tout en accroissant leurs risques, les inscrivant dans une dynamique d'évolution radicalement différente de celle des autres êtres vivants.

Individualisation, techniques et urbanisation

La technique est généralement considérée, après ou avec le langage, comme la seconde expression, mais aussi comme le moyen, de cette prise de distance. Bruno Latour formule cela de très belle façon, réutilisant à sa manière la notion de « pli » : « Qu'est-ce qui est plié dans la technique ? Le temps, l'espace et le type d'actants. Le marteau que je trouve dans mon atelier n'est pas contemporain de mon action d'aujourd'hui : il garde plissés les temps hétérogènes dont l'un a l'ancienneté de la planète, à cause du minerai qui a servi à le fondre, dont l'autre a l'âge du chêne qui a donné le manche, et dont un autre encore renvoie aux dix années passées depuis qu'il est sorti de l'usine allemande qui l'a mis sur le marché. Quand je saisis le manche, j'insère mon geste dans un "bouquet de temps", selon l'expression de Michel Serres, qui me permet de m'insérer moi-même dans des temporalités variées, dans des différentiels de temps... (mais aussi) d'espace, car cet humble marteau maintient en place des lieux tout à fait hétérogènes et que rien, avant l'acte technique, ne permettait de rassembler: les forêts d'Ardennes, les mines de la Ruhr, l'usine allemande, le camion d'outillage, l'atelier d'un bricoleur¹¹⁴ »

L'histoire des techniques, du feu aux nouvelles technologies de l'information et de la communication, est ainsi celle d'une dissociation et d'une autonomie croissante des hommes vis-à-vis de l'ici et du maintenant. Précisément, à l'heure des NTIC et des moyens de transports rapides, il faut rappeler le rôle que l'écriture, une des premières TIC, et la roue, puis beaucoup d'autres techniques de transport et de stockage des informations et des biens, ont joué dans les dynamiques urbaines¹¹⁵.

Elles ont permis aux sociétés de s'extraire de la nature, de s'en « désenchâsser ».

L'écriture a aussi eu partie liée avec l'argent et d'ailleurs c'est sur des pièces de monnaie et des

¹¹⁴ Latour Bruno (2000), « La fin des moyens », *Réseaux*, n° 100, CNET Hermès science publications, p. 39-58.

¹¹⁵ L'écriture a interagi avec le développement des villes, de multiples manières, mais plus particulièrement en favorisant les échanges économiques et la division des tâches sociales entre les habitants des villes (marchands, prêtres, soldats, artisans) et les agriculteurs ; échanges et « division du travail » sont indispensables à la formation des villes. Childe V G. (1950), « The Urban Revolution », *the Town Planning Review*, n° 21, 1950, p. 3-17. Huot J.-L., Thalmann J.-P., Valbelle D. (1990), *Naissance des cités*, Nathan.

tablettes de comptabilité qu'on trouve ses premières traces. Elle a contribué également par là au processus d'individualisation dans la mesure où l'argent, symbole neutre et abstrait (de la « liberté frappée », selon Hegel), tend à donner une forme abstraite et neutre aux relations interpersonnelles, c'est-à-dire établit une distance supplémentaire entre les individus (et entre les objets et leurs usages¹¹⁶). C'est une relation à méditer à l'heure des produits financiers dérivés que les économistes nous présentent comme une révolution aussi importante que l'invention du billet de banque.

La bifurcation moderne

Il est clair aujourd'hui que ni les techniques ni l'individualisation n'ont suivi un cours d'évolution simple, étroitement déterminé. Les événements qui ont concouru pour donner naissance au monde moderne ont été pour une bonne part contingents. Des concours de circonstances, donc une forme du hasard, ont ainsi provoqué une « bifurcation » en Europe dont les effets sont devenus particulièrement manifestes au moment de la Renaissance italienne. Mais des éléments plus ou moins articulés de cette transformation avaient probablement émergé bien avant en Occident. De nombreux auteurs ont ainsi montré qu'on trouve des traces d'individualisme dans la philosophie grecque peu après Aristote, dans la religion juive (qui est précisément une religion du livre), chez les épicuriens, les cyniques et les stoïciens (pour lesquels l'individu doit se suffire à lui-même, même lorsqu'il agit dans le monde), dans la pensée chrétienne, avant bien sûr, selon la thèse classique et en partie contestée, que l'éthique protestante ne participe plus activement encore à l'éclosion de la modernité et au surgissement du capitalisme. Mais précisément, les éléments d'individualisme qui incontestablement s'étaient déjà constitués de façon originale dans plusieurs sociétés, sont restés longtemps sans suites¹¹⁷, car ils n'étaient pas entrés en résonance avec d'autres dynamiques sociétales¹¹⁸.

La « modernité » a ainsi émergé de la convergence et de l'interaction entre l'individualisme, comme tendance de très longue durée plus ou moins latente, la rationalisation - dont on trouve aussi des traces dans d'autres sociétés et en particulier dans la Grèce antique - et la différenciation sociale - que l'on repère sous des formes plus ou moins stables dans toutes les sociétés. Il est impossible de hiérarchiser et de donner une chronologie des dynamiques et des circonstances qui ont concouru à cette convergence et à la constitution de la modernité. Nous rappellerons donc succinctement ce que, depuis Max Weber, on qualifie de « rationalisation » et ce que, depuis Adam Smith puis Karl Marx, Émile Durkheim, Talcott Parsons, on nomme la « division du travail » et la « différenciation sociale ». Nous nous efforcerons de mettre en évidence comment leur combinaison a donné naissance au capitalisme, et comment celui-ci a fait de cette combinaison un système en développement permanent.

Nous présenterons brièvement ces deux processus, que nous analyserons en revanche de façon plus approfondie pour la période contemporaine de la modernité avancée.

¹¹⁶ Outre les multiples développements de Marx sur l'abstraction de la valeur et les passages entre formes marchandes et formes argent, voir pour une approche sociologique essentielle: Simmel Georg (1900), *Philosophie de l'argent* (édition française, 1987, Puf).

¹¹⁷ Louis Dumont montre qu'en Inde, il existe aussi depuis longtemps une forme d'individualisme, mais c'est une autonomie qui se construit en dehors du monde. Cette société impose depuis plus de deux mille ans une interdépendance étroite qui substitue des relations contraignantes à l'individu tel que nous le connaissons; mais par ailleurs, il existe une possibilité instituée de « renoncement » au monde qui permet la pleine indépendance de quiconque choisit cette voie. Dumont Louis (1979), *Homo hierarchicus; le système des castes et ses applications*, Gallimard, coll. « Tel ».

¹¹⁸ Voir à ce propos Gaucher Marcel (1985), *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Gallimard.

14

PHILOSOPHIE DU PAYSAGE

Georg Simmel (1858-1918), *Philosophie du paysage* (1912), in *Jardins et Paysages: une anthologie* – textes colligés par Jean-Pierre Le Dantec édit. *De la Villette*, coll. *Penser l'espace*, 1996, 2003 / SOURCE / Georg Simmel, *la Tragédie de la culture et autres essais*, chap. : « Philosophie du paysage », traduction de S. Comille et P. Ivernel, © édit. Rivages, Paris et Marseille, 1988.

Héritier de la critique kantienne, mais fortement influencé par Nietzsche, Georg Simmel est l'auteur d'une oeuvre profuse, proche à bien des égards de celle de Dilthey, qui, tout en ayant traité des questions les plus générales -dans le *Problème de la philosophie de l'histoire* (1892), *la Religion* (1906), *Problèmes fondamentaux de la philosophie* (1910), *l'Initiation de la vie* (1918), etc. - a pour singularité de s'être intéressée à des objets jusque-là peu abordés par la philosophie, comme l'argent ou la ville. Auteur d'une célèbre *Sociologie* (1908), Simmel s'est aussi intéressé à l'esthétique et il est, dans ce domaine, le premier à avoir proposé une réflexion proprement philosophique sur la notion de paysage, dans un court essai dont les thèses cardinales (le sentiment du paysage comme invention de l'époque moderne; le paysage comme oeuvre d'art « arrachée » au « sentiment unitaire de la grande nature » ; la *Stimmung* du paysage; etc.) se placent à un niveau élevé d'élaboration théorique. À telle enseigne que en matière de réflexion philosophique « paysagiste », on peut avancer qu'il existe un « avant Simmel » et un « après Simmel ».

D'innombrables fois, il nous arrive d'aller à travers la nature et de percevoir. avec des degrés d'attention les plus divers, arbres et eaux, collines et maisons, et les mille transformations en tous genres de la lumière et des nuages - mais remarquer tel détail, ou même contempler simultanément ceci et cela, ne suffit pas encore à nous donner conscience de voir un « paysage ». Pour en arriver là, il ne faut justement plus que tel contenu singulier du champ de vision captive notre esprit. La conscience doit avoir, au-delà des éléments, un nouvel ensemble, une nouvelle unité, non liés aux significations particulières des premiers ni composés de leur somme mécaniquement, pour que commence le paysage. Si je ne me trompe, on s'est rarement avisé qu'il n'y a pas encore de paysage quand toutes sortes de choses se trouvent juxtaposées sur un morceau de soi terrestre, et naïvement regardées. Quant au curieux processus de caractère spirituel qui avec tout cela engendre le paysage, je vais tenter maintenant de l'interpréter à partir d'un certain nombre de ses préalables et de ses formes.

Et d'abord : que les éléments visibles en un coin de la terre relèvent de la « nature » - éventuellement avec les oeuvres de l'homme qui s'intègrent à elle - et ne soient pas des tracés de rues avec grands magasins et automobiles, cela ne fait pas encore de ce /p.369/ lieu un paysage. Par le terme de nature, nous entendons la chaîne sans fin des choses, l'enfancement et l'anéantissement ininterrompus des formes, l'unité fluide du devenir, s'exprimant à travers la continuité de l'existence spatiale et temporelle. Quand nous appelons nature quelque réalité, nous désignons par là ou bien sa qualité intérieure, sa différence par rapport à l'art et à l'artifice comme par rapport à l'idéal et à l'historique; ou bien le fait que cette réalité doit passer pour le représentant symbolique de l'être global évoqué ci-dessus, et qu'en elle nous entendons le grondement de son flot. « Un morceau de nature », c'est à vrai dire une contradiction en soi; la nature n'a pas de morceaux-, elle est l'unité d'un tout, et dès qu'on en détache un fragment, ce dernier n'est plus entièrement nature, parce qu'il ne peut

valoir pour tel qu'au sein de cette unité sans frontière, comme une vague de ce flux global qu'on appelle nature.

Quant au paysage, c'est justement sa délimitation, sa saisie dans un rayon visuel momentané ou bien durable qui le définissent essentiellement; sa base matérielle ou ses morceaux isolés peuvent toujours passer pour nature - représenté à titre de paysage, il revendique un être-pour-soi éventuellement optique, éventuellement esthétique, éventuellement atmosphérique, bref une singularité, un caractère l'arrachant à cette unité indivisible de la nature, où chaque morceau ne peut être qu'un lieu de passage pour les forces universelles de l'être-là. Regarder un morceau de sol avec ce qu'il y a dessus comme un paysage, c'est considérer un extrait de la nature, à son tour, comme unité ce qui s'éloigne complètement de la notion de nature.

Tel me paraît maintenant l'acte de l'esprit par lequel l'homme va modeler un groupe de phénomènes pour l'intégrer à la catégorie du paysage : ce sera une vision close et alors ressentie comme unité se suffisant à elle-même, bien que liée à une étendue et à un mouvement infiniment plus vastes, bien que prise dans des limites n'existant pas pour le sentiment, logé à un niveau sous-jacent, de l'Un dans sa divinité, du Tout dans la nature. Constamment, les limites auto-tracées de chaque paysage respectif sont déjouées et dissoutes par ce sentiment, et le paysage, détaché violemment, autonomisé, est alors hanté par l'obscur prescience de ce contexte infini - de même qu'une oeuvre humaine se présente comme une production objective, responsable de soi, et pourtant demeure liée de façon difficile à exprimer, soutenue par elles et toujours manifestement traversée de leur flot. La nature, qui dans son être et son sens profonds ignore tout de l'individualité, se trouve remaniée par le regard humain - qui la divise et recompose ensuite des unités particulières - en ces individualités qu'on baptise paysages.

On a souvent observé que le « sentiment de la nature » proprement dit ne s'est développé qu'à l'époque moderne, et on n'a pas manqué de l'attribuer au lyrisme de celle-ci, à son romantisme, etc.; c'est, je crois, quelque peu superficiel. Les religions d'époques plus primitives révèlent justement à mes yeux un sentiment très profond de la « nature ». Par contre, le goût du paysage, ce produit bien spécial, est venu tardivement, parce que sa création, justement, exigeait de s'arracher à ce sentiment unitaire de la grande nature. L'individualisation des formes de vie intérieures et extérieures, la dissolution des attaches et des relations originaires au profit de réalités autonomes à caractère différencié - cette formule majeure de l'univers post-médiéval a permis aussi de découper le paysage dans la nature. Quoi d'étonnant si l'Antiquité ou le Moyen Âge ignoraient le *sentiment* du paysage; l'objet lui-même ne connaissait pas encore cette détermination psychique ni cette transformation autonome, dont le gain final fut confirmé avec la naissance de la peinture de paysage, et en quelque sorte capitalisé par elle.

Que la partie d'un tout devienne à son tour un ensemble indépendant, qui se dégage /p.370/ du précédent et revendique son droit face à lui - voilà peut-être la tragédie la plus fondamentale de l'esprit : elle parvient à son plein effet à l'époque moderne, où elle s'est emparée de la direction du processus culturel. Des multiples rapports dans lesquels sont intriqués hommes, groupes et productions, ressort devant nous, rigide, ce dualisme en vertu de quoi le détail aspire à devenir un tout, alors que son appartenance à un plus vaste ensemble lui concède juste le rôle d'un membre. Nous savons notre centre à la fois au-dehors et au-dedans de nous : d'une part, notre personne et notre oeuvre ne sont que les éléments de totalités qui exigent

notre adaptation unilatérale à la division du travail - et d'autre part nous voulons néanmoins être et faire des ensembles achevés, reposant en eux-mêmes.

Tandis qu'en résultent des conflits et des ruptures sans nombre dans l'ordre social et technique, spirituel et moral, ce même modèle, face à la nature, produit la richesse conciliante du paysage, entité individuelle, homogène, apaisée en soi, qui cependant reste tributaire, sans contradiction, du tout de la nature et de son unité. Mais pour que naisse le paysage, il faut indéniablement que la pulsation de la vie, dans la perception et le sentiment, se soit arrachée à l'homogénéité de la nature, et que le produit spécial ainsi créé, après transfert dans une couche entièrement nouvelle, s'ouvre encore de soi, pour ainsi dire, à la vie universelle, et accueille l'illimité dans ses limites sans failles.

Mais, devons-nous demander au-delà, quelle est donc la loi qui détermine cette sélection et cet assemblage ? Car ce que nous dominons par exemple d'un regard ou au sein de notre horizon du moment, ce n'est pas le paysage, mais tout au plus sa matière - de même qu'un lot de livres juxtaposés ne fait pas encore « une bibliothèque », mais devient tel, sans qu'on retire ou qu'on ajoute un volume, à partir de l'instant où un certain concept unificateur l'embrasse pour lui imprimer forme. Sauf que la formule inconsciemment à l'oeuvre qui engendre le paysage comme tel ne se laisse pas établir aussi simplement, voire ne se laisse pas établir du tout en principe. Le matériau du paysage que livre la nature brute est si infiniment divers, si changeant de cas en cas, que les points de vue et les formes, qui, avec ces éléments composent l'unité de l'impression, seront très variables aussi.

La voie pour parvenir au moins à une estimation approximative me paraît passer par le paysage comme oeuvre d'art picturale. Car l'intelligence de tout notre problème tient au motif que voici : le paysage au sens artistique naît lorsqu'on prolonge et purifie de plus en plus le processus par lequel le paysage au sens commun se dégage, pour tous, de l'impression brute qu'on a des choses de la nature prises en détail. Ce que fait l'artiste - soustraire au flux chaotique et infini du monde, tel qu'il est immédiatement donné, un morceau délimité, le saisir et le former comme unité qui désormais trouve en soi son propre sens et coupe les fils la reliant à l'univers pour mieux les nouer à soi - ce que donc fait l'artiste, c'est précisément ce que nous faisons aussi, dans de moindres dimensions, sans autant de principes, et sur un mode fragmentaire peu sûr de ses frontières, aussitôt que nous avons la vision d'un « paysage », au lieu d'une prairie et d'une maison et d'un ruisseau et d'un cortège de nuages.

Une des plus profondes déterminations de toute vie spirituelle et productive se dévoile ici. Ce que nous appelons culture renferme une série de formations obéissant à leur propre loi, qui se sont placées, par leur suffisance pure, au-delà de cette vie quotidienne mêlée à tant d'écheveaux, impliqués dans la pratique et le subjectif : j'ai nommé la science, la religion et l'art¹¹⁹. [...]/p.371/

Nous tenons là également la formule essentielle de l'art. Complètement déraisonnable de déduire celui-ci de l'instinct mimétique, de l'instinct ludique ou d'autres sources psychologiques en soi étrangères : si assurément elles peuvent se mélanger à sa source authentique et co-déterminer ainsi son expression, l'art en tant que tel vient d'une dynamique proprement artistique. Non qu'il commence une fois l'oeuvre achevée. L'art vient de la vie, certes, mais parce que et dans la mesure où cette vie, comme elle est chaque fois et partout vécue, contient les énergies formatrices dont l'effet pur, autonomisé, apte à déterminer son

¹¹⁹ Suit une explication de cette thèse à propos de la religion et de la science (note de J.-P. Le Dantec).

objet, va donc s'appeler art. Aucun concept d'art, sans doute, n'opère lorsque l'homme s'exprime en paroles ou en gestes quotidiennement, ou lorsque sa vision modèle ses matériaux d'après le sens et l'unité. Mais dans tout cela, néanmoins, agissent des modèles qu'il nous faut bien appeler, après coup en somme, artistiques; et lorsque ceux-ci, obéissant à leur propre loi, dégagés du service les amalgamant à la vie, donnent forme à un objet en soi qui est leur produit pur - il s'agit justement là d'une « oeuvre d'art ».

C'est dans cette perspective élargie que se justifie notre interprétation du paysage à partir des fondements derniers modelant notre image du monde. Là où réellement nous voyons un paysage, et non plus un agrégat d'objets naturels, nous avons une oeuvre d'art *in statu nascendi*. Et quand on entend des profanes, confrontés à des impressions de paysage, dire si étonnamment souvent qu'ils voudraient bien être peintres pour retenir l'image, il n'y a pas là seulement le désir de fixer une réminiscence - lequel se manifesterait aussi, selon toute probabilité, devant beaucoup d'autres impressions d'un autre genre -, il y a également qu'avec une telle vision la forme artistique devient en nous vivante, agissante, et que, sans pouvoir accéder à cette créativité propre, elle vibre au moins du désir de celle-ci, de son anticipation antérieure.

La capacité artistique de chacun se réalise mieux dans la vision du paysage que, par exemple, dans celle des humains, et cela tient à bien des raisons. D'abord le paysage se dresse devant nous à une distance objective qui bénéficie au comportement artistique, mais ne s'obtient pas avec facilité ou immédiateté quand il s'agit de la vision d'autrui. Ce qui fait ici obstacle, ce sont les diversions dues à la sympathie ou à l'antipathie, les implications pratiques, et surtout ces prémonitions encore mal définies, du genre : que pourrait bien signifier pour nous l'individu en question s'il était un facteur de notre vie - sentiments très obscurs et très complexes, bien sûr, qui semblent pourtant influencer toute notre façon de voir les êtres, y compris les plus étrangers à nous.

À la difficulté de prendre une sereine distance vis-à-vis de l'image humaine, comparée au paysage, s'ajoute ce qu'il faut appeler la résistance de celle-là au processus de mise en forme artistique. Notre regard peut réunir les éléments du paysage en les groupant soit d'une façon soit d'une autre, il peut déplacer les accents parmi eux de bien des manières, ou encore faire varier le centre et les limites. Mais la figure de l'homme détermine par elle-même tout cela, elle effectue par ses propres forces la synthèse autour de son propre centre, et se délimite ainsi sans équivoque. Elle se rapproche donc déjà, dans sa configuration naturelle, de l'oeuvre d'art, et ce peut être la raison pour laquelle un regard moins exercé confondra plus vite, en tout état de cause, la photographie d'une personne avec la reproduction de son portrait qu'une photographie de paysage avec la reproduction du tableau de paysage. La refonte de l'apparence humaine dans l'oeuvre d'art est indiscutable; mais elle se fait à partir du donné immédiat de cette apparence, alors qu'on arrive au tableau de paysage en passant par un degré intermédiaire en plus, le modelage des éléments naturels en « paysage » ordinaire, auquel ont /p.372/ déjà contribué forcément les catégories esthétiques, et qui donc se trouve sur la voie de l'oeuvre d'art, qui est leur produit pur, autonomisé.

L'état présent de notre esthétique ne nous permet guère d'aller au-delà de ce constat théorique. Car les règles que la peinture de paysage sut élaborer pour le choix de l'objet et du point de vue, pour l'éclairage et l'illusion spatiale, pour la composition et l'harmonie climatique, seraient sans doute aisées à critiquer, mais, dans l'évolution menant de l'impression première des choses prises dans leur singularité jusqu'au tableau de paysage, elles concernent le segment au-delà du stade de la perception générale du paysage. Ce qui conduit jusqu'à ce

stade-ci est accepté et supposé sans aucune prévention par ces mêmes règles et donc ne saurait, bien que semblablement dirigé vers la création artistique, se lire en celles-là, qui norment l'esthétique au sens plus étroit.

Un de ces éléments modeleurs impose de manière inéluctable sa problématique au plus profond. Le paysage, disions-nous, naît à partir du moment où des phénomènes naturels juxtaposés sur le sol terrestre sont regroupés par un mode particulier d'unité, différente de celle que peuvent embrasser dans leur champ de vision le savant et sa pensée causale, l'adorateur de la nature et son sentiment religieux, le laboureur ou le stratège et leur orientation finalisée. Le support majeur de cette unité est sans doute ce qu'on appelle la *Stimmung*¹²⁰ du paysage. Chez un homme, nous entendons sous ce mot l'unité qui colore constamment ou actuellement la totalité de ses contenus psychiques, unité qui ne constitue rien de singulier en soi ni même n'adhère, dans beaucoup de cas, à quelque singulier aisément indicable, mais qui néanmoins représente le général où se rencontrent maintenant toutes ces particularités. Or, il en va de même pour la *Stimmung* du paysage : elle pénètre tous les détails de celui-ci, sans qu'on puisse rendre un seul d'entre eux responsable d'elle : chacun en participe d'une façon mal définissable - mais elle n'existe pas plus extérieurement à ces apports qu'elle ne se compose de leur somme.

Cette étrange difficulté à localiser la *Stimmung* d'un paysage s'approfondit avec la question suivante : dans quelle mesure la *Stimmung* se fonde-t-elle en lui objectivement, étant donné qu'elle est un état psychique et réside par là dans le réflexe affectif du spectateur, et non dans les choses extérieures dépourvues de conscience ? Autant de problèmes qui se recourent dans notre sujet d'intérêt propre : si la *Stimmung* est un facteur essentiel, et même peut-être le facteur essentiel qui réunit les morceaux en un paysage dès lors ressenti dans son unité -comment cela se peut-il, alors que le paysage possède une *Stimmung* à partir du moment où il est vu comme unité, et n'en possède donc pas avant, lorsqu'il se réduit à la simple somme de ses morceaux disparates ?

Il ne s'agit pas là de complications artificielles : elles sont au contraire impossibles à éviter, comme bien d'autres du même genre, dès que le vécu simple, comme tel indivis, est décomposé en éléments par la pensée et demande à être compris désormais à travers les rapports et les raccords entre lesdits éléments. Or, cette idée, justement, va peut-être nous permettre d'avancer. La *Stimmung* du paysage et l'unité perceptible de celui-ci ne seraient-elles point, en réalité, une seule et même chose, considérée sous deux aspects ? Un seul et même moyen, exprimable en deux, par lequel l'âme du spectateur instaure le paysage, tel paysage précis à chaque fois, à l'aide de ces morceaux juxtaposés.

Ce comportement ne serait pas sans analogies. Quand nous aimons quelqu'un, nous semblons d'abord en avoir une image peu ou prou homogène, sur laquelle s'oriente /p.373/ alors le sentiment. Mais en réalité, la personne regardée objectivement d'abord est tout autre que la personne aimée, et celui qui éprouve un sentiment exact ne saurait justement dire si la transformation de l'image a provoqué l'amour ou si l'amour a provoqué la transformation de l'image. Il en va de même quand nous recréons en nous le sentiment déposé dans un poème lyrique. Si ce sentiment n'était immédiatement présent pour nous dans les mots entendus, ceux-ci ne constitueraient pas un poème à nos yeux, mais un acte de simple communication -et si intérieurement nous ne les recevions comme un poème, jamais, d'autre part, nous ne pourrions éveiller ce sentiment au fond de nous.

¹²⁰ *Stimmung* : admettons que ce terme, bien connu mais intraduisible en français, évolue entre « atmosphère » et « état d'âme » (n.d.t.).

Face à tout cela, c'est apparemment mal poser la question que de se demander si notre vision unitaire de la chose est première ou seconde par rapport au sentiment concomitant. Il n'y a entre eux aucune relation de cause à effet, tout au plus devraient-ils passer tous deux aussi bien pour la cause que pour l'effet. Ainsi, l'unité qui instaure le paysage en tant que tel, et la *Stimmung* qui passe de lui à nous et par quoi nous l'embrassons, ne représentent que les éléments analysés après coup d'un seul et même acte psychique.

Alors, une lumière vient éclairer l'obscur problème signalé plus tôt, à savoir : de quel droit la *Stimmung*, processus affectif exclusivement humain, vaut-elle pour une qualité du paysage, c'est-à-dire d'un complexe d'objets naturels inanimés ? Ce -droit serait illusoire si le paysage, au vrai, consistait en une pareille juxtaposition d'arbres et de collines, d'eaux et de pierres. Or n'est-il pas déjà, lui aussi, une formation spirituelle ? On ne peut nulle part le tâter ou le fonder dans l'ordre purement extérieur, il ne vit que par la force unifiante de l'âme, comme un mélange étroit entre le donné empirique et notre créativité, mélange que ne saurait traduire aucune comparaison mécanique. En possédant ainsi toute son objectivité comme paysage dans le ressort même de notre activité créatrice, la *Stimmung*, expression ou dynamique particulières de cette activité, a pleine objectivité en lui.

Le sentiment n'est-il donc pas- à l'intérieur du poème lyrique, une incontestable réalité, aussi indépendante de tout arbitraire et de toute humeur subjective que le sont le rythme et la rime eux-mêmes, bien que dans les mots particuliers qui sont engendrés par le processus naturel de formation des langues, et dont la succession va constituer extérieurement le poème, ne soit décelable aucune trace d'un tel sentiment ? Mais puisque le poème, en tant que formation objective justement, est déjà une production de l'esprit, le sentiment devient à son tour une réalité objective, aussi peu dissociable de la première que les vibrations de l'air atteignant notre oreille ne peuvent être dissociées du son avec lequel, en nous, elles deviennent réalité.

Seulement, par *Stimmung*, nous ne devons pas entendre ici un de ces concepts abstraits sous lesquels nous subsumons l'élément général de *Stimmungen* très diverses pour mieux les désigner : serein ou sérieux, héroïque ou monotone, animé ou mélancolique, ainsi nommons-nous le paysage, laissant donc sa propre *Stimmung* immédiate se diffuser à un niveau qui à vrai dire s'annonce aussi secondaire psychiquement, et ne retient de la vie originaire que les échos non spécifiques. Au contraire de tout cela, la *Stimmung* d'un paysage, dont il est ici question, n'est la *Stimmung* que de ce paysage-là et rien de plus; elle ne se confondra jamais avec celle d'un autre, bien que toutes deux se laissent peut-être saisir sous le concept général, par exemple celui de mélancolique. On prêtera peut-être de pareilles *Stimmungen* au paysage antérieurement achevé; mais la *Stimmung* qu'il a en propre immédiatement, et qui deviendrait autre dès qu'on modifierait /p.374/ la moindre ligne, celle-là donc est innée au paysage, et indissolublement liée à l'émergence de son unité formelle.

C'est une erreur courante, retardant la compréhension des arts plastiques, et même de la vision en général, que de chercher la *Stimmung* du paysage dans les seuls concepts généraux de la sensibilité lyrico-littéraire. La *Stimmung* authentiquement et individuellement propre à un paysage se laisse aussi peu désigner par de telles abstractions que sa vision même se laisse décrire à l'aide de concepts. A supposer même que la *Stimmung* se résume au sentiment déclenché par le paysage chez le spectateur, un pareil sentiment aussi, dans sa détermination effective, n'en restera pas moins lié exclusivement à ce paysage précis, sans permutation

possible, et il faudra que je commence par effacer l'immédiat réel de son caractère pour que je puisse le ramener au concept général du mélancolique ou du gai, du sérieux ou de l'animé.

La *Stimmung* signifiant donc le général de tel paysage précis, indépendamment de tout élément particulier, mais non le général de multiples paysages, on est autorisé à la désigner, elle et le devenir du paysage en question - c'est-à-dire la mise en forme unitaire de tous ses éléments particuliers - comme un seul et même acte, et cela comme si les diverses énergies de notre âme, perceptives et affectives, chacune dans sa tonalité, ne disaient *unisono* qu'un seul et même mot. Là où, devant le paysage par exemple, l'unité de l'existence naturelle s'efforce de nous intégrer à son tissu, la déchirure entre un moi qui voit et un moi qui sent se révèle doublement aberrante. C'est avec toute notre personne que nous nous plantons devant le paysage, qu'il soit naturel ou artistique, et l'acte qui le crée pour nous est simultanément un voir et un sentir, scindés après coup en instances isolées par la réflexion. L'artiste est juste celui qui accomplit cet acte de mise en forme par le voir et le sentir avec une telle énergie, qu'il va complètement absorber la substance donnée de la nature, et la recréer à neuf comme par lui-même, tandis que nous autres, nous restons davantage liés à cette substance, et en conséquence nous gardons toujours l'habitude de percevoir tel élément et tel autre, là où l'artiste en réalité ne voit et ne crée que le « paysage ». /p.375/

Georg Simmel

15

ROME

ROME, FLORENCE, VENISE

"Rom. Eine ästhetische Analyse" a paru à Vienne en 1998, "Florenz" à Berlin en 1906, "Venedig" à Munich en 1907 (cf. Notice, p. 47). © Editions Allia, Paris, 1998 pour la traduction française.

Le plus grand charme de la beauté tient peut-être à ce qu'elle est toujours la forme d'éléments qui en soi lui sont indifférents et étrangers et n'acquiescent une valeur esthétique que par leur juxtaposition. Ce charme manque au mot comme à la touche de couleur, à la pierre comme au son pris isolément et c'est seulement comme un cadeau que, seuls, ils ne méritent pas, que le rassemblement informant embrasse ces détails et leur donne leur beauté. Que nous ressentions la beauté comme une faveur pleine de mystère, comme quelque chose à quoi la réalité ne peut pas prétendre en propre mais qui ne peut humblement advenir que comme une grâce, cela peut se fonder sur cette indifférence esthétique des éléments et des atomes du monde, dont l'un n'engendre sa beauté que dans sa relation à l'autre, tandis que le second ne l'engendre que dans sa relation au premier, de sorte qu'elle tient bien d'eux, mais pourtant d'aucun d'eux.

Cette merveille, nous sommes habitués à la rencontrer ou bien dans la nature dont la /p.7/ contingence mécanique donne forme aux éléments naturels aussi bien en vue de la beauté que de la laideur, ou bien dans l'art qui les rassemble précisément avec la beauté pour fin. On rencontre très rarement ce troisième cas de figure : à savoir que des oeuvres humaines, créées pour répondre à toutes les finalités de la vie, se trouvent rassemblées du même coup dans la forme de la beauté par autant de hasard, par aussi peu de volonté de beauté que les créations de la nature qui d'une façon générale ignorent toute fin. Ce sont presque uniquement les villes anciennes qui se sont développées sans plan préconçu, qui offrent un tel contenu à la forme

esthétique. Des créations qui naissent des fins humaines et n'apparaissent que comme l'incarnation de l'esprit et de la volonté y prennent par leur rapprochement une valeur qui dépasse de loin ces premières intentions et s'ajoute à elles comme un *opus supererogationis*¹²¹. Le même heureux hasard qui donne aux lignes des montagnes, à la couleur les mers, aux ramifications des arbres une figure conforme à nos attentes /p.8/ esthétiques, fait ici l'épreuve d'un matériau qui, bien qu'il ne soit pas le fruit du hasard puisqu'il porte en lui la fin et l'esprit, ne porte pourtant pas la fin et l'esprit de la beauté. C'est peut-être ainsi que les actions humaines, entièrement guidées et accomplies par la particularité et l'étroitesse de leurs buts convergent pourtant vers la réalisation du plan divin du monde dont elles ne savent rien.

Il semble que c'est dans la configuration de la ville de Rome que les créations de l'homme qui possèdent leur propre finalité s'épanouissent de façon fortuite vers une beauté nouvelle et involontaire et ce avec le plus grand charme. Ici, d'innombrables générations ont créé et bâti les unes à côté des autres, les unes sur les autres, chacune n'ayant absolument aucun souci et même souvent aucune intelligence de ce qui la précédait et n'obéissant qu'au besoin du jour et au goût ou à l'humeur de l'époque. C'est le plus pur hasard qui a décidé de la forme globale de la ville, résultat du plus ancien et du plus récent, de ce qui s'est délabré et de ce qui s'est conservé, de ce qui s'accorde bien ensemble et de ce qui jure. Et parce qu'une unité aussi incompréhensible a pourtant donné un tout, comme si une volonté consciente en avait rassemblé les /p.9/ éléments en vue de la beauté, la puissance de son charme provient bien de cet écart important et malgré tout réconcilié entre la contingence des parties et le sens esthétique du tout. C'est en cela que consiste la réjouissante assurance que toutes les absurdités et toutes les disharmonies des éléments du monde n'empêchent pas leur intégration dans la forme d'une belle totalité. Ce qui est tout à fait incomparable dans l'impression que produit Rome, c'est que la variété des époques, des styles, des personnalités, des contenus de vie qui y ont laissé leurs traces, sont dans une tension plus importante que nulle part ailleurs dans le monde, et que malgré tout, ceux-ci s'entrelacent en une unité, une harmonie et une affinité comme nulle part ailleurs dans le monde.

Si l'on cherche à analyser psychologiquement l'effet esthétique que produit Rome, on arrive, quel que soit le point de vue, à cette conclusion vers laquelle nous conduit sa configuration même : à savoir que les opposés les plus extrêmes, en lesquels s'est en général scindée l'histoire de la plus grande culture, donnent ici une impression d'unité organique¹²². /p.10/

Tout comme l'essence de la connaissance est de construire une image du monde intellectuellement cohérente à partir d'impressions sensibles fragmentaires et isolées, tout comme il revient à la moralité de réconcilier dans l'unité les intérêts divergents ou antagonistes, de même c'est l'une des raisons ultimes de la satisfaction esthétique que de découvrir ou de créer une unité dans la riche plasticité des impressions, des idées, des suggestions. Si c'est, en général, une tendance humaine, peut-être même la plus profondément cachée, que de chercher à atteindre dans l'âme une cohérence unifiante à partir de la multiplicité originelle des choses et des représentations, alors tout art n'est peut-être qu'une manière et une forme particulières par et dans lesquelles nous y parvenons, ou peut-être cette multiplicité n'est-elle qu'un des chemins de la /p.11/ multiplicité extérieure - ou même intérieure - vers l'unité intérieure. La signification de chaque oeuvre d'art s'enrichirait

¹²¹ En latin dans le texte. Littéralement : une oeuvre surérogatoire, qui est donnée en plus. (N. d. T.)

¹²² Je dois exclure totalement de mon étude les parties de Rome qui sont d'une modernité continue et aussi d'une laideur épouvantable et continue car, par bonheur, elles sont situées de telle sorte que les étrangers, s'ils prennent quelques précautions, peuvent n'avoir que peu de contacts avec elles. J'ai vu Rome pour la dernière fois il y a plus de vingt ans et je la trouve aujourd'hui moins changée pour l'essentiel qu'on ne le dit généralement (N.d.A.)

alors dans la mesure où la multiplicité de ses intentions, de ses matériaux et des problèmes qu'elle soulève est plus grande et dans la mesure où l'unité en laquelle elle réussit à les maintenir est plus étroite, plus forte, plus unifiante. C'est à la tension entre la multiplicité et l'unité des choses que l'oeuvre d'art offre à l'intuition et à l'impression sensible, que se mesurerait alors sa valeur esthétique. C'est en ce sens que la ville de Rome fait l'effet d'une oeuvre d'art d'un ordre supérieur. Cela commence par la configuration de ses rues, par la façon dont les accidents du terrain la déterminent. Presque partout, les constructions sont dans un rapport d'opposition du haut et du bas. C'est pourquoi elles renvoient les unes aux autres avec une toute autre signification que si elles étaient situées sur une même surface plane les unes à côté des autres. Peut-être est-ce là le charme fondamental du paysage de montagne : chaque haut n'est possible que parce qu'il y a un bas, chaque bas n'est possible que parce qu'il y a un haut. C'est pourquoi les parties du tout y sont dans une relation incomparablement étroite. Son unité, qui ne */p.12/* consiste, ici comme partout ailleurs, que dans l'action réciproque des parties, devient immédiatement visible. Là où les éléments du paysage se trouvent sur un seul et même niveau, ils sont indifférents les uns aux autres, chacun a, pour ainsi dire, sa place à lui, alors que dans les paysages de montagne elle lui est désignée par les autres. Ainsi la forme de la ville de Rome réussit à dépasser en une unité à l'évidence étroite les contingences, les contradictions et l'absence de principes qui ont présidé à sa construction. Le haut et le bas confèrent aux lignes confuses de la configuration de la ville des sens déterminés alors que les éléments qui la composent n'apparaissent plus maintenant que comme des détails. C'est dans le même sens que va le dynamisme de la vie romaine. Aucun élément, si antique, si étranger, si inutile soit-il ne peut se soustraire à son extraordinaire vitalité. Même celui qui s'y oppose avec le plus de force est entraîné dans ce courant. L'imbrication de vestiges anciens et même très anciens dans des constructions récentes en est le symbole ou, si l'on préfère, elle offre, sous une forme plus figée, la même dynamique que la vie romaine : la construction d'une unité de vie propre à partir d'éléments très différents et */p.13/* qui lui donnent sa force par l'ampleur de leur tension dans une évidence incomparable. C'est pourquoi aussi toutes les choses que l'on met, faute de mieux, sous l'expression de "curiosités" ne se présentent pas à Rome comme ailleurs. Elles se présentent n'importe où ailleurs comme des pôles d'attraction isolés, séparés du reste, particulièrement saillants ; mais ici, elles sont au contraire les membres d'un tout dont chaque élément se tient dans une relation organique avec l'autre, tous étant liés par l'unité englobante de Rome. C'est pourquoi aussi celui qui voyage à Rome pour son plaisir en trouve le style plus impénétrable et insupportable que les autres : parce que son attention ne se porte que sur les "curiosités" particulières de sorte que, pour lui, leur somme équivaut à Rome, ce qui veut aussi dire qu'il identifierait un corps organique à la somme anatomique de ses membres et passerait ainsi à côté du processus vital même pour lequel chaque membre n'est qu'un organe de l'unité qui englobe tout, irrigue tout et domine tout. Il ne sent pas ce second degré de la beauté qui se construit à partir de et au-dessus des beautés singulières.

La fusion des choses les plus différentes en vue de l'unité, fusion qui caractérise la */p.14/* configuration spatiale de Rome a un effet qui n'est pas moins réel dans la forme du temps. D'une façon caractéristique et difficile à décrire, on ressent ici combien sont extérieures les unes aux autres des époques qui se sont développées ensemble en s'imbriquant les unes dans les autres. On entend dire qu'à Rome le passé devient présent, ou inversement que le présent y est paisible, aussi onirique, aussi suprasubjectif que s'il était un passé. On veut seulement exprimer ainsi sous différents rapports ce qui en soi ne connaît pas de rapports : l'intemporalité -, l'unité de l'impression, cette unité qui ne peut séparer le plus ancien du plus récent qui flottent ensemble et ne sont rapportés l'un à l'autre que par l'entendement réfléchissant. Certes, jamais à Rome la représentation du cours historique des choses ne s'interrompt mais ce qui est

merveilleux, c'est qu'ici même, dans le temps, les éléments ne semblent jamais si extérieurs les uns aux autres que pour montrer avec plus de force, plus de pénétration, plus d'ampleur l'unité vers laquelle ils convergent. Tout comme ici les vestiges des époques anciennes ont acquis une nouvelle forme dans et par leur destruction, de même l'idée de leur éloignement temporel qui résonne partout n'agit que comme une nuance pour ainsi dire /p.15/ esthétique de leur image actuelle. La succession des époques, dont le spectacle remplit continuellement la conscience à Rome, empêche l'isolement de ce qui du point de vue temporel est distinct. C'est ainsi que les choses trouvent un niveau commun, un niveau où elles ne s'opposent strictement plus qu'en fonction de leurs contenus objectifs. C'est précisément à cause de l'importance des périodes que l'on embrasse du regard, que le point de vue temporel ne convient absolument plus à la chose isolée ; elle n'apparaît plus figée dans son rapport temporel de telle sorte qu'il serait alors impossible de l'apprécier autrement qu'en s'y transportant. Au contraire, imbriquée dans l'image totale de Rome, elle gagne une vitalité absolument immédiate. Toute l'histoire agit assurément sur l'objet, mais non pas en le replaçant dans une Antiquité séparée, coupée de toute continuité avec le présent, elle laisse au contraire cet objet agir selon la signification objective de son contenu et intégrer l'unité de Rome, comme si toute contingence historique en avait disparu et comme si les contenus purs et séparés des choses - en termes platoniciens, leurs Idées - n'y apparaissaient que sur le fond et à côté des autres choses. /p.16/

Cette impression qu'on ne peut formuler que d'une façon approchante est peut-être l'ultime fondement de cette profonde phrase de Feuerbach : "Rome assigne à chacun sa place." L'individu conscient de lui-même à l'intérieur de cette configuration oublie la position que lui a assignée son propre cercle socio-historique étroit et fermé, et se voit soudain subordonné à un système de valeurs extrêmement diverses avec lequel il vit et auquel il doit se mesurer d'une façon pour ainsi dire objective. C'est comme si à Rome nous manquait tout ce que les conditions temporelles ont fait de nous, tout ce qu'elles ont fait pour et contre le noyau propre de notre essence. Nous nous sentons nous-mêmes réduits à notre propre force et à notre signification intérieures comme le sont les contenus de Rome. Nous ne pouvons nous soustraire à sa force unifiante qui, par-dessus tous les fossés temporels, intègre toute chose dans une configuration globale et nous restons finalement comme coupés de tout "ici et maintenant", à même distance de nous-mêmes que de toutes les choses de Rome. Nous aurions honte de prétendre ici à une situation d'exception. Ce qui si souvent nous tient écartés de la place qui nous revient en raison de la force, de /p.17/ l'ampleur et de la teneur de notre âme - les contingences de l'époque, les excès et les contraintes de notre position historique qui nous isolent et nous barrent le pont de notre patrie intérieure -, tout cela disparaît à Rome, où les conditions historico-temporelles révèlent toute leur grandeur et en même temps leur complet néant ; les choses - et nous avec elles - n'y valent qu'en fonction de leur valeur la plus propre, la plus intemporelle et la plus objective. C'est ainsi que Rome nous assigne effectivement *notre* place, tandis que celle que nous occupons habituellement en notre for intérieur n'est souvent pas la nôtre mais celle de notre classe, de notre destin unilatéral, de nos préjugés, de nos illusions égoïstes. On peut ramener le fait que tout cela disparaisse à cette tendance unique qui domine toute l'image de Rome : la très grande unité du divers qui n'y est pas déchiré par l'importante tension de ses éléments mais y déploie le caractère de sa force. De même que l'étrange charme des étoffes anciennes leur vient de ce que leur destin commun, l'éclat du soleil et l'ombre, l'humidité et la sécheresse de tant d'années ont déposé sur tous les contrastes de leurs couleurs une unité et une réconciliation impossibles à atteindre autrement, de même on /p.18/ pourrait dire que ce qui est le plus éloigné l'un de l'autre et le plus étranger l'un à l'autre, ce qui est séparé par le temps, l'origine, l'âme, fait l'épreuve, grâce à l'expérience commune d'être à Rome et d'en partager le destin, d'une adaptation, d'une action réciproque, d'une unification en des rapports si merveilleux que l'importance propre des choses y atteint

son maximum tout autant que l'importance de l'unité dans laquelle elles ne se développent qu'en tant que membres.

C'est précisément cette unité qui produit un phénomène psychologique inhérent à l'enthousiasme romain, phénomène qui ne se manifeste autrement qu'à l'égard des individus les plus grands. Le patrimoine que Goethe représente à nos yeux prend tout son sens dans le fait qu'il se trouve tout entier pour nous derrière chacun de ses propos. Ils ne nous enthousiasment pas simplement en fonction de leur contenu immédiat, nous ne limitons pas leur signification au sens qu'ils auraient en tant que proposition anonyme. Nous les enrichissons plutôt de tout ce que le fait qu'ils soient de Goethe leur apporte et fait résonner en eux. Le petit-bourgeois rationaliste regarde de haut le respect enthousiaste avec lequel nous accueillons chacun des traits /p.19/ de Goethe : "Un obscur aurait écrit exactement la même chose que personne n'y ferait attention !" C'est tout à fait exact. Mais pourtant, formulés avec les mêmes mots, ce ne seraient pourtant pas les mêmes traits d'esprit. Car la signification de chaque expression réside seulement - on n'insistera jamais assez sur cette évidence - dans ce qu'elle nous incite et contraint à penser. Et dans un mot de Goethe nous pensons nécessairement plus et autre chose que dans le même mot dit par Pierre ou Paul car nous savons quelle âme tout à fait autre a revêtu sa richesse d'un habit extérieurement identique, et nous savons que nous ne sommes justes envers son expression que si nous lui attribuons le plus extrême et le plus élevé de ce que nous lui associons spontanément - aussi supérieur que cela soit par rapport au sens qu'elle pourrait viser en tant que simple parole isolée. De même, des choses qui seraient tout à fait indifférentes dans n'importe quel autre endroit prennent en tant que parties constitutives de Rome une importance qui dépasse de loin leur intérêt immédiat, celui qui leur est propre "en soi et pour soi". Puisque tous les contenus de Rome tendent vers l'unité, le tout devient solidaire de chacun de ses éléments, Rome tout entière /p.20/ se tient derrière le moindre d'entre eux et lui prête pour nous une richesse d'associations bien plus grande que si nous le contemplions isolé ou bien pris dans des relations plus indifférentes ou plus déliées. Parce que les choses n'y sont précisément que ce qu'elles signifient pour nous, elles *sont à Rome* beaucoup plus qu'elles ne seraient ailleurs sans l'enrichissement réciproque que seule Rome apporte à ce qu'elle englobe.

La plus profonde signification de la mise en forme esthétique est peut-être exprimée dans cette phrase de Kant, qui a assurément en vue tout autre chose que des contenus esthétiques : "Parmi toutes les représentations la liaison est la seule qui ne peut pas être donnée par les objets mais qui peut seulement être accomplie par le sujet parce qu'elle est un acte de son autonomie." L'unité dans laquelle sont liés les éléments de Rome ne se trouve pas en eux mais dans l'esprit qui les regarde. Car ce n'est évidemment que dans une culture précise et dans une tournure et une disposition d'esprit préalablement déterminées qu'elle apparaît. Mais cela contrarie si peu son sens que l'autonomie qu'elle exige de nous est bien le cadeau le plus précieux que nous offre Rome. Seule la plus grande activité de l'esprit, /p.21/ même si elle est encore inconsciente, peut lier dans l'unité les éléments d'une différence aussi irréductible qui se trouvent en elle à titre de possibilités mais pas encore de réalité. Si, à Rome, on ne se sent pas écrasé mais qu'au contraire on sent que l'on parvient au zénith de sa propre personnalité, c'est certainement un reflet de l'immense autonomie que la ville offre à l'homme intérieur. Nulle part ailleurs dans le monde un hasard favorable n'a ordonné les objets d'une façon aussi adéquate à notre esprit pour l'inviter à développer sa force afin de dépasser la si grande variété de ses données immédiates et de la rassembler dans une telle unité. C'est aussi la raison pour laquelle Rome laisse une trace aussi indélébile dans notre souvenir. Là où seuls nos impressions et nos enthousiasmes nous portent spontanément et pour ainsi dire sans que nous intervenions en mettant en jeu nos propres forces dans la formation de leur image intérieure,

tout souvenir est faible et s'éteint facilement. Car si violente et bouleversante qu'elle ait pu être l'impression, elle reste pourtant pour le plus intime de l'âme un élément étranger qui ne peut pas vivre en elle en permanence - comment pourrait-on comprendre autrement les séparations effroyables des amants si ce /p.22/ n'était pas le simple sentiment, la simple adhésion à un bonheur, même dans ce qu'ils ont de plus haut, qui quittaient alors la conscience sans laisser de trace ! C'est seulement là où l'âme est devenue active à partir de sa propre intériorité, là où elle a tissé la trame de sa propre activité dans les impressions venues de l'extérieur que celles-ci sont devenues effectivement sa propriété. La conscience infrahumaine et bassement humaine reste dépendante de l'isolement de ses représentations ; le signe distinctif de la conscience supérieure, la preuve de sa liberté et de sa souveraineté consistent en ce qu'elle établit des liens entre les choses particulières et en éprouve en même temps - puisque unité et multiplicité se conditionnent mutuellement - toute la richesse et toute la multiplicité. Nulle part ailleurs qu'à Rome, la plénitude des choses ne montre avec tant de souveraineté cette activité spécifiquement humaine, nulle part ailleurs l'âme qui reçoit tant ne doit en même temps agir autant pour donner forme à l'image. C'est la raison ultime du rapport tout à fait incomparable qu'entretient la richesse des impressions romaines avec la profondeur et la stabilité de l'âme, comme si toutes les dimensions de ses contenus touchaient ici à leur maximum. /p.23/

C'est le sort des analyses psychologiques de n'avoir jamais de conclusion. L'âme humaine est une création si diversifiée et si complexe qu'elle emprunte de multiples voies pour parvenir au même point et au même contenu. C'est là toute sa puissance que de pouvoir déployer les mêmes éléments pour une foule de choses intérieurement opposées, mais aussi les éléments les plus différents pour des résultats intérieurement identiques. Si, pour cette raison, on peut encore expliquer de plusieurs autres façons la signification de l'impression esthétique de Rome, la structure de l'objet converge merveilleusement avec celle des sujets en vue de cette possibilité. Car de même que c'est toute la grandeur des très grands hommes que de n'être pas univoques, mais au contraire d'être les objets d'une compréhension particulière pour chacun et d'inciter chacun à se surpasser dans la direction de son être propre, de même Rome n'aurait pas non plus toute sa grandeur s'il n'était permis d'en jouir que d'une seule façon, si elle ne ressemblait pas à la nature qui parle à chacun dans sa langue et autorise chacun à jouir d'elle et à la comprendre selon *son* cœur. Oui, cette multiplicité des effets que produit Rome et celle de leurs interprétations correspond au /p.24/ principe même de la vie, qui m'a paru la source même du caractère esthétique unique de cette ville. Qu'elle puisse être ressentie de multiples autres façons et que l'impression produite puisse être interprétée de multiples autres façons, alors que pourtant c'est toujours la Rome unique qui est l'unique foyer de rayons si divergents, c'est là le sommet ultime de sa grandeur esthétique qui ne met entre toutes les oppositions la plus large distance que pour les réconcilier dans son unité avec une force d'autant plus souveraine.

Georg Simmel

16

CONSIDÉRATIONS ÉPISTÉMOLOGIQUES SUR LA FRACTALITÉ

Michel Maffesoli, Professeur de sociologie à la Sorbonne (Paris V), directeur du CEAQ. Considérations épistémologiques sur la fractalité, in *Sociétés, Revue des Sciences Humaines et Sociales* n°98, 2007 2ditions de Boeck.

« J'étais certes attiré par tout observatoire d'où l'on peut contempler passivement le fatras du monde, et en rire ou en pleurer avec mesure. »
G. Buffalino *Diceria Dell'untore*

L'air du temps

Rien n'échappe à l'ambiance d'une époque, pas même ce ou ceux qui croient en être totalement indépendants. On a pu ainsi, à propos de la modernité, parler d'une mythologie du Progrès ou d'une mythologie du faire. À titre d'exemple rappelons cette joyeuse soirée où, dans les pourtours du « Stift » de Tübingen, Hölderlin, Hegel et Schelling élaborèrent, autour d'une bouteille, ce qui fut considéré comme le « programme de système de l'idéalisme allemand ». Ce n'était pas seulement le vin, mais bien l'ambiance générale du moment qui incita les trois jeunes théologiens à repenser le tout social à partir d'un « moi » tout puissant capable de « faire » la société ou de reconstruire le monde en son entier¹²³. Chacun d'entre eux suivit une destinée particulière, mais il est plaisant d'observer qu'avec des sensibilités fort différentes, ils ne pouvaient échapper à cette « chose » immatérielle qui, paradoxalement, ne peut pas se « faire » mais doit, en quelque sorte, se subir. On pourrait dire la même chose des autres grands témoins du XVIII^e ou du XIX^e siècle qui, quoiqu'ils en aient, ont tous été prisonniers des conceptions du temps. En les théorisant, ils n'en furent que les porte-parole./p.15/

Ce paradoxe, qui méritait d'être souligné, n'est qu'apparent. Comme toutes ces banalités de base que l'on s'empresse en général d'oublier, l'ambiance est la condition « sine qua non » de toute vie en société. Le terme « Zeitgeist », esprit du temps, convient fort bien, qui fait penser à cet air que l'on respire. Il est fait d'une multiplicité de petites choses et, bien sûr, de structures macroscopiques. Et c'est leur conjonction, ou plus précisément leur réversibilité, qui détermine la manière de vivre de tout un chacun, et qui scande la respiration sociale. D'où la nécessité, pour comprendre un espace civilisationnel donné, de s'interroger sur l'atmosphère qui le baigne, et lui permet d'être ce qu'il est. Certes, en prenant au mot la métaphore, il est difficile de définir ou de conceptualiser, rigoureusement, ce qui par construction est nébuleux. Mais l'impressionisme peut être une bonne méthode pour en dégager ou en « montrer » les grands traits. Méthode d'autant plus pertinente en un moment où la saturation du « faire » rend beaucoup plus réceptif à ce qui est du domaine de l'ambiant. En extrapolant un terme appliqué à la nature ou à l'espace, on peut parler d'une « médiance » sociale : la création ne peut être comprise qu'en interaction. Interaction avec l'environnement naturel, et avec son environnement social. Interaction qui fait que l'ensemble est quelque chose de plus que les parties qui le composent. J'avais à cet égard proposé le néologisme de « formisme » pour faire ressortir que la forme est formante.

On peut ainsi dire que l'on est en présence d'un oxymoron : une « atmosphère tangible ». Et comme tous les contradictoires en acte, celui-ci a le mérite de bien exprimer la diversité et la polysémie des sociétés complexes, où chaque chose et son contraire peuvent exister en

¹²³ Sur la mythologie du progrès, je renvoie à mon livre, Maffesoli (M.), *La Violence totalitaire*, Paris, 1979. Sur le « faire » et la soirée de Tübingen, cf. Safranski (R.), *Schopenhauer et les années folles de la philosophie*, Paris, 1990, p. 164.

même temps. En s'appuyant sur une analyse de G. Simmel, on peut établir un parallèle entre cette polysémie et la « Stimmung » du paysage. Il est bien délicat de traduire ce terme allemand : chez les poètes romantiques il désigne l'atmosphère dans ce qu'elle a à la fois d'objectif et de subjectif. La « Stimmung » court-circuite ce que le rationalisme avait, d'une manière arbitraire, séparé et maintenu comme tel. « La Stimmung signifiant donc le général de tel paysage précis, indépendamment de tout élément particulier ». Ainsi sont regroupés le champ de vision du savant et son causalisme, le sentiment religieux de l'amoureux de la nature, et la perspective finalisée du laboureur. Simmel parle à ce propos d'un « mode particulier d'unité ». Pour ma part, je préférerais parler d'unicité, c'est-à-dire ce qui cohère divers éléments tout en les laissant dans leurs spécificités, tout en maintenant leurs oppositions. C'est cela le « contradictoire » : les éléments contradictoires ne sont pas dépassés, mais sont maintenus en tant que tels.

Cette correction logique faite, la Stimmung du paysage permet de désigner chez un homme ce qui unifie la « totalité de ses contenus psychiques, unité qui ne constitue rien de singulier en soi ni même n'adhère, dans beaucoup de cas, à quelque singulier aisément indicable, mais qui néanmoins représente le général où se rencontrent maintenant toutes ces particularités »¹²⁴. Voilà une obscure clarté qui /p.16/ n'en traduit pas moins le « trajet anthropologique » unissant des éléments hétérogènes les uns aux autres, et qui dans leur ensemble constituent une forme qui va donner naissance aux diverses particularités individuelles. Ainsi l'accent mis sur l'atmosphère fait bien ressortir d'une part la priorité du global sur les divers éléments qui le composent, et d'autre part sur l'impossibilité de privilégier tel ou tel de ces éléments. Il peut y avoir hiérarchie entre eux, ils n'en restent pas moins tous indispensables. Le global n'étant en la matière que le fruit de l'interaction constante de ses éléments, de leur « correspondance » ou action-rétro-action. Voilà en quelques mots une autre manière de parler du « fractal », et d'en délimiter l'orbe épistémologique.

Une telle perspective présente l'avantage de dépasser la « séparation », caractéristique de la pensée occidentale, qui a dichotomisé à l'infini le donné mondain : culture-nature, corps-esprit, esprit-matière, etc. D'autre part, elle fait bien ressortir que chaque élément a sa place dans la structuration et dans la compréhension de ce donné. Je le répète, quand rien n'est important, tout a de l'importance. Et tel élément considéré comme frivole ou anecdotique dans une pensée monocausaliste, celle du rationalisme de la modernité, est parfaitement intégré dans le pluricausalisme du « donné », à la fois éclaté et cohérent, caractérisant les sociétés contemporaines.

Il s'agit là d'une perspective que l'on retrouve régulièrement dans toutes les cultures humaines, et qui renvoie en fait à une stratégie spécifique vis à vis du monde environnant. En effet, soit on l'arraisonne, on lui demande ses raisons, on le soumet à la raison, avec le côté actif, sinon brutal, que tout cela ne manque pas d'avoir ; soit, au contraire, on compose avec lui, on compose à partir de lui, on s'accommode de ce qu'il est. L'une et l'autre de ces stratégies induit un éthos particulier. La philosophie de la représentation, propre à la modernité, correspond au premier, alors que ce que j'ai appelé le « domestique » (*Au Creux des apparences*, 1990) serait l'expression du second. C'est ce second cas qui semble se dégager de nos jours. Il a pu exister à d'autres époques, l'importance de l'« oikos » dans le monde grec, de la « domus » pour les Romains et au Moyen Âge en témoignent. Il s'agit là d'un éthos qui valorise ce qui est proche et qui repose sur « ce qui va de soi », ce qui est de l'ordre du vitalisme. Un type d'évidence

¹²⁴ Simmel (G.), *La Tragédie de la culture*, Paris, 1988, p. 238 sq., 242. Sur la « médiance », cf. Berque (A.), *Le Sauvage et l'artifice*, Paris, 1986. Pour le « trajet anthropologique », cf. Durand (G.), *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, 1960.

primordiale, commune, acceptée et qui ne se discute pas. H. Wöffling, pour ce qui concerne l'histoire de l'art¹²⁵, a pu montrer qu'il existe entre des artistes, peintres, sculpteurs ou architectes fort différents, une « communauté de style » qui tient à ce que chacun participe à une réalité vivante spécifique et en exprime les grandes caractéristiques.

Dans tous les cas, c'est l'ambiance du temps et du lieu qui va déterminer l'activité, et la création. « Ce qui va de soi », et avec quoi on « compose », fait communauté. L'ambiance est bien matricielle. Certes, il est des moments où, obnubilé par le « faire », l'aspect rationnel des choses, l'activisme social, l'on va minoriser cette mise en situation « ambiante ». Dès lors, tout ce qui ne compte pas, que l'on n'arrive pas à mesurer, tout ce qui est de l'ordre de l'évanescence et de l'immatériel, est tenu pour quantité négligeable. L'art classique, les grands systèmes de pensée, et les constructions des États-nations centralisés sont du nombre. Tout différent est le « fractal » qui repose moins sur un ajustement de lignes solides et intangibles que sur une mise en jeu, un ordonnancement des morceaux d'un monde éclaté.

Et ce que nous enseigne l'art ne manque pas de trouver écho dans d'autres situations plus profanes où s'exprime une « reliance » non moins importante. Il suffit à cet égard de penser aux rassemblements musicaux, sportifs ou consommatoires pour mesurer cette efficacité contemporanément. Changement de culture, on ne dira plus la « Stimmung » d'un paysage, ou d'une cathédrale, mais l'on parlera de « feeling » d'une relation, du sentiment induit par un lieu, ou d'autres catégories non moins vaporeuses pour décrire un « situationnisme » amoureux, professionnel ou quotidien, aux conséquences non négligeables dans la création, en son acception la plus étendue, d'une période donnée. C'est tout cela que le fractal cristallise au mieux, et c'est ce qui fait sa pertinence. Il exprime une sensibilité, une posture intellectuelle que l'on trouve ou retrouve dans la création tant artistique que quotidienne. Il est donc utilisable en tant que tel pour comprendre notre temps. G. Durand a parlé de « climat » ou de « bassin sémantique », expressions là encore éthérées ou fluides qui, paradoxalement, n'en sont pas moins contraignantes. Le « climat » contraint les individualités créatrices (je le redis : les grandes œuvres de la culture ou la culture au quotidien) à la répétition d'un style qui va signer « telle aire ou tel moment culturel »¹²⁶. Il y a donc des « climats culturels » où s'ajustent tous les « petits riens », la statique et la dynamique, pour constituer la musique spécifique qui baigne l'activité et la vie de tout un chacun, inexplicables sans cela. Il est d'ailleurs intéressant de noter qu'à côté de l'art et de la vie quotidienne et outre le débat qui agite les sciences ou les philosophies, on retrouve la préoccupation du fractal au sein de multiples institutions.

L'harmonie conflictuelle

Mais au-delà de la simple constatation, il est possible de donner une assise épistémologique au concept de fractal. Et même si cela va paraître un détour je propose de l'éclairer au travers du rôle du Tiers, c'est-à-dire du pluriel, dans quelque structuration que ce soit. Le chiffre « 3 » étant bien sûr à comprendre, d'une manière symbolique, comme ce qui ouvre à l'infini et à son ordonnancement.

On le sait, c'est Julien Freund qui, après C. Schmidt et G. Simmel, a souligné à maintes reprises l'importance du chiffre trois dans la vie sociale. La notion de tiers ayant dès lors une

¹²⁵ Wöfflin (H.), *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, rééd. G. Montford, 1986, p. 17.

¹²⁶ Durand (G.), *Beaux Arts et archétypes*, Paris, 1989, p. 21-22.

dimension épistémologique mettant à mal les simplifications réductrices¹²⁷. Avec le chiffre « 3 » naîtrait la société et donc la pensée. Il n'est pas question d'aborder de front cette question, disons que des recherches anthropologiques (Lévi-Strauss, Dumézil, Durand) aux expériences psychologiques de l'École /p.18/ de Palo Alto, on retrouve la prégnance du triadisme¹²⁸. Dans le sens fort du terme, le dynamisme culturel et individuel repose sur la tension d'éléments hétérogènes. Il s'agit là d'une perspective qui prend de plus en plus d'importance à mesure que ressurgit une vision symboliste du monde social¹²⁹. On est loin naturellement de l'Unité qui fut, dès l'orée de la Modernité, l'objectif du rationalisme occidental. La métaphore du triadisme permet de faire ressortir le paradoxe, l'éclatement, la déchirure, le contradictoire en acte, en un mot la pluralité constitutive de la vie sociale contemporaine.

Ainsi, au rêve de l'Unité est en train de succéder une sorte d'unicité : l'ajustement d'éléments divers. À l'image de la coenesthésie qui sait intégrer, dans le cadre d'une harmonie conflictuelle, les fonctionnements et les dysfonctionnements corporels, la notion du Tiers accentue l'aspect fondateur de la différence. Et ce non pas dans la perspective unanimiste de la tolérance, mais bien plutôt en référence à ce que l'on peut appeler l'organicité des contraires. La fameuse « *coincidentia oppositorum* », d'antique mémoire, qui des alchimistes médiévaux aux taoïstes extrême-orientaux a fécondé maintes organisations et maintes représentations sociales. Pour le taoïsme en particulier, dans la description du « pays intérieur », le champ de cinabre, racine de l'homme, se situe « à trois pouces en dessous du nombril pour exprimer la trinité du ciel, de la terre et de l'homme ». De même, afin de mieux en souligner la richesse, le trois, pour le Tao est ce qui donne naissance « aux Dix mille êtres »¹³⁰.

Tout cela a été très souvent analysé, il suffit de l'indiquer, ne fût-ce que d'une manière allusive, pour insister sur le fait que c'est la multiplicité qui est principe vital. Aux tenants des systèmes monistes ou dualistes, il est bon de rappeler que l'effervescence et l'imperfection du « trois », sont toujours à l'origine de la vivacité et du dynamisme prospectif.

Avec le tiers, c'est l'infini qui commence. Avec le pluriel, c'est le vivant qui est intégré dans l'analyse. Bien sûr, cela ne nous simplifie pas la tâche, tant il est vrai, pour reprendre une expression de Morin, que le pluralisme à l'oeuvre dans le peuple, rend ce dernier « polyphone, voire cacophonie »¹³¹. Mais il faut en accepter le risque car d'une part l'unanimité, l'Unité sont très souvent pernicieuses pour la structuration de la cité (cf. Aristote, *Politique II* 1261 b-7) ; et d'autre part si, ainsi que je l'ai dit plus haut, l'on est sensible à l'esprit du temps, on ne peut que reconnaître l'irrépressible poussée du pluriel sous toutes ses formes dans nos sociétés /p.19/. Le pluriculturalisme que cela induit n'est certes pas sans risque, mais issu de la conjonction d'un principe logique et d'un principe de réalité, il est pour le moins vain d'en dénier l'importance. D'autant que, comme pour toutes les périodes d'effervescence, cette hétérogénéisation en acte est la matrice des valeurs sociales à venir. Ainsi, en constatant tout

¹²⁷ Cf. Freund (J.), *Sociologie du conflit*, Paris, PUF, 1983, p. 14.

¹²⁸ À titre d'exemple sur les contradictions des « organisations dites dualistes », cf. Lévi-Strauss (C.), *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1974, p. 179 ; également Dumézil (G.), *Jupiter, Mars, Quirinus*, Paris, Gallimard, 1941, et Durand (G.), *L'Âme tigrée, les pluriels de psyché*, Paris, Denoël-médiation, 1981, p. 83-84. Et l'expérience psychologique dont parle Watzlawick (P.), *La réalité de la réalité*, Paris, Le Seuil, 1978, p. 90

¹²⁹ Sur le triadisme à partir d'une vision symboliste, cf. Durand (G.), *La Foi du cordonnier*, Paris, Denoël, 1984, p. 90. Cf. aussi Maffesoli (M.), *Eloge de la raison sensible*, Paris, Grasset, 1996.

¹³⁰ Cf. Schipper (K.), *Le Corps taoïste*, Paris, Fayard, 1982, p. 146 et p. 16.

¹³¹ Cf. Morin (E.), *La nature de l'URSS*, Paris, Fayard, 1983, p. 181.

d'abord cette hétérogénéisation, en analysant par la suite ses composants, on pourra être à même de pointer tout ce qui fait l'enjeu social de notre siècle ; et qui s'esquisse peu à peu dans cette nébuleuse que l'on peut appeler socialité.

A défaut de direction assurée, indiquons encore une fois l'orientation que peut prendre cette dernière. Elle ne reposerait plus sur la monovalence faustienne du « faire » et sur son pendant, l'associationnisme contractuel et finalisé, ce que je résumerai par la formule : « économie-politique du moi et du monde ». Bien au contraire (d'où la métaphore « orgiastique » que je ne manque pas d'employer ¹³², la socialité qui s'esquisse intègre une bonne part de communication, de jouissance au présent, et d'incohérences passionnelles. Toutes choses qui naturellement induisent à la fois, d'une manière ambivalente, l'existence de la « fractalité » du monde et des choses, et leur unicité dans une cohérence, a posteriori, qui ne manque pas d'étonner. Une telle socialité « sait » de savoir incorporé que, en deçà (ou au-delà) des grands idéaux bien lointains et plus ou moins imposés, la vie est constituée par le mélange, la différence, l'ajustement avec l'autre ; fût-il cet « autre » l'étranger ou l'anémique aux moeurs étranges, ou même l'étrange qui jamais ne se laisse réduire. C'est cela même que nous rappelle le concept de fractal qui se donne à lire, et à voir, dans le polythéisme (antagonisme) des valeurs que nous vivons aujourd'hui. Décadence diront certains ; pourquoi pas si on entend par décadence que ce qui meurt est lourd de ce qui va naître. Les fleurs qui s'achèvent, épuisées par leurs perfections, sont la promesse de beaux fruits.

Les cultures s'épuisent, les civilisations meurent, tout rentre dans le mécanisme de la saturation, bien décrit par le sociologue P. Sorokin. Cela on le sait. Il est une question plus intéressante : qu'est-ce qui fait que la vie perdure ? Le début de la réponse pourrait justement se trouver dans la perspective héraclitéenne ou nietzschéenne : la destruction est en même temps construction. Si la tradition d'homogénéisation classique se sature, d'elle-même, par indifférence ou sous les coups de l'intrusion de l'étrange, c'est parce que ses effets utiles ont fait leur temps. Dès lors, l'équilibre qu'elle avait su mettre en place cesse. Cet équilibre s'était fait au détriment de ce que l'on peut résumer par le mot différence. Il faut maintenant voir comment ce « tiers », structure anthropologique, peut s'intégrer dans un nouvel équilibre. En effet, dans la logique de notre argumentation, et en référence à de nombreuses situations historiques, on peut postuler un équilibre qui puisse reposer sur l'hétérogène, sur l'éclatement. Pour reprendre un balancement que j'ai déjà utilisé : à l'Unité peut succéder l'unicité.

L'équilibre de l'hétérogénéité (du fractal), harmonie conflictuelle s'il en est, repose sur l'interdépendance entre les divers éléments du cosmos, micro et macro /p.20/, tout comme sur celle qui est à l'oeuvre au sein de la personne elle-même. C'est le feed-back généralisé. Incompréhensible dans une perspective mécaniste, cet équilibre trouve sa place dans une perspective organique, où tout et tous se « tiennent ».

Pour employer un concept de la philosophie allemande, la prise en compte de la différence, et les modèles de parité, de réversibilité que cela induit, renverraient à une « régulation spontanée » (*Naturwüchsig*). On retrouve ici le vitalisme dont il a été fait état plus haut. À l'encontre de périodes qui vont accentuer l'activité rationnelle, cette régulation serait le fait de celles qui ont plus confiance dans la souveraineté intrinsèque de chaque ensemble. Ces ensembles, à la suite d'essais-erreurs et de démarches chaotiques, sauront trouver un ajustement entre leurs objectifs et leurs manières d'être différenciés. Ainsi, paradoxalement, le tiers peut trouver plus facilement sa place dans un type de société qui ne dénie pas a priori la

¹³² Maffesoli (M.), *L'Ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*, 3e éd. 1991.

dimension conflictuelle de l'existence en son entier.

Ainsi, la régulation réciproque, que l'on peut voir en oeuvre dans la « fractalité », est une constante humaine, une structure anthropologique que l'on retrouve dans tous les grands groupes socio-culturels. C'est ce qu'a bien fait ressortir G. Dumézil, c'est ce que la physique moderne a redécouvert à sa façon : la Relativité générale d'Einstein en est le témoin. En chacun de ces grands groupes on retrouve un polythéisme certain, qu'il soit affirmé ou plus ou moins caché. Même quand il y a monovalence apparente d'une valeur (d'un dieu), on trouve toujours une valeur ou plusieurs valeurs alternatives, *en mezzo voce*, qui ne manque pas d'agir dans la structuration sociale et dans son équilibre : ainsi, ce seront par exemple la multitude des mouvements hérésiarques au sein de la rigide chrétienté médiévale, ou même le hassidisme populaire qui taraudera l'intransigeant monothéisme mosaïque¹³³.

À l'image de la chimie, on peut dire que tout est affaire de combinaison : par association différenciée des éléments on obtient tel ou tel corps spécifique, mais à partir d'un changement minime, ou en fonction du déplacement d'un élément, l'ensemble peut changer de forme. C'est ainsi, en fin de compte, que s'opère le passage d'un équilibre à un autre. C'est dans le cadre d'une telle combinatoire que l'on peut apprécier le rôle du tiers, ce chiffre « trois », comme métaphore du fractal, constituant du donné mondain. Références historiques, théoriques ou anecdotiques, on pourrait trouver une masse d'illustrations qui montreraient que la prise en compte du pluriel correspond toujours à un moment fondateur, un moment de culture. Par contre, l'affaiblissement de la culture en civilisation, tend à favoriser le rétrécissement sur l'Unité, à susciter la peur de l'Étrange, de l'hétérogène. Une autre idée force est de postuler que l'effervescence, induite par le tiers, est corrélative d'une accentuation du banal qui se conforte du jeu de la différence qu'il sait *benéfique* à tout un chacun. Les images religieuses, mystiques, sont à cet égard éclairantes, car elles rappellent, et incarnent tant bien que mal au quotidien, cette utopie collective, cet imaginaire d'une communauté céleste où « nous serons tous identiques /p.21/ et différents. Comme sont identiques et différents tous les points d'une circonférence par rapport à son centre »¹³⁴.

On le voit, cette réflexion allusive et métaphorique n'est pas sans rapport avec la réalité contemporaine ; je l'ai indiqué à chaque tournant de l'analyse. La création fractale qui s'esquisse sous nos yeux se fonde, avec plus ou moins de force suivant les situations, sur l'antique antagonisme du statique et du dynamique. Comme dans tout passage d'une combinatoire à une autre, cela ne va pas sans crainte et tremblement, même de la part des observateurs qui restent également protagonistes sociaux. Mais si nous savons faire oeuvre de lucidité - ce qui, hors de toute attitude judiciaire, est notre seule exigence -, nous saurons reconnaître, pour paraphraser Walter Benjamin, qu'il « n'est aucun document de culture qui ne soit aussi document de barbarie ». Ainsi, le fractal rappelle, à bon escient, qu'il est des moments où la vie n'a plus la régularité et la rationalité d'un programme politique. À ces moments, le rêve et la réalité ne font qu'un, le fantasme devient une création de l'esprit collectif, et crée à son tour cet esprit matérialisé qu'est tout acte créatif. Cette création n'a pas la consistance ni la solidité que voulait lui donner l'« *homo faber* » de la modernité, mais elle rappelle que, toujours et à nouveau, c'est du chaos illimité et indéfini que surgissent les formes nouvelles/p.22/.

¹³³ Cf. les exemples que donne en ce sens, Durand (G.), *L'Âme tigrée. Les pluriels de psyché*, Paris, Denoël, 1981, p. 143 et notes. Sur Einstein et la Relativité générale, cf. Charon (J.E.), *L'Esprit c'est inconnu*, Paris, Albin Michel, 1977, p. 56.

¹³⁴ Lacarrière (J.), *L'été grec*, Paris, Plon, 1976, p. 54. Analyse du mysticisme grec.

17

PAYSAGEOLOGIE PSYCHOGEOGRAPHIQUE DE LA SCHIZOSPHERE POSTMODERNE

Raphaël JOSSET, CEAQ – Article du GRETEGH, *Paysageologie psychogéographique de la « schizosphère » postmoderne* (1ère partie), Plaidoyer pour une « psychotopologie du quotidien »

PAYSAGEOLOGIE PSYCHOGEOGRAPHIQUE DE LA SCHIZOSPHERE POSTMODERNE : 1ERE PARTIE

« La psychogéographie est, si l'on veut, une sorte de « science-fiction », mais science-fiction d'un morceau de la vie immédiate, et dont toutes les propositions sont destinées à une application pratique, directement pour nous. »

Guy E. Debord

Neuroprogrammes linguistiques, esthétiques et métaphysiques

J'ai intitulé cette intervention « paysageologie psychogéographique de la schizosphère postmoderne ». Cette distribution en rafale de néologismes « barbares » semblera sûrement bizarre, étrange pour ne pas dire étrangère voire carrément excentrique bien que nous ne soyons pas habitué ici au conformisme de la pensée, c'est-à-dire du Logos et donc du Verbe.

Un Verbe incarné dans la langue qui, soit dit en passant, est évidemment, selon nous, un neuro-programme en perpétuelle évolution arborescente ou plutôt en incessante expansion rhizomatique selon un processus mutant de destruction/création, un "work in progress" en quelque sorte, engendré par un cerveau paradoxal, c'est-à-dire un réseau neuronal à haute densité fractale fonctionnant selon les lois cosmiques du chaos déterministe.

Par ailleurs, on peut considérer métaphoriquement que son apprentissage est analogue au téléchargement et à l'installation d'un logiciel dans nos « neuromatrices cérébrales ».

On rejoint donc là quelques considérations propre à l'imaginaire de la cyberculture faisant du cerveau un système de traitement de l'information d'une extrême complexité chaotique tandis que l'ordinateur est parfois perçu comme un cerveau cybernétique en gestation, une Intelligence Artificielle en devenir.

On le sait, cette approche s'inspire des travaux des précurseurs de l'informatique moderne comme les mathématiciens Alan Turing, John von Neumann ainsi que le père de la cybernétique Norbert Wiener.

Leurs découvertes et hypothèses sont aujourd'hui au centre des recherches des sciences cognitives, des réseaux de neurones formels aux études de neurophysiologie, qui tentent de décrypter le fonctionnement du cerveau.

C'est ainsi par exemple que dans son étude "L'ordinateur et le cerveau"¹³⁵, John von Neumann émet l'hypothèse que le cerveau traite les informations qu'il reçoit du monde extérieur dans un langage naturel encore inconnu.

Ce langage naturel n'est bien sûr pas sans rappeler cette « substance linguistique codée génétiquement » qu'est l'ADN, cristal aperiodique en double spirale et principe vital présent dans chaque cellule de chaque être du réseau global de la vie.

ADN que l'anthropologue Jeremy Narby, suite à son travail sur l'origine hallucinatoire de l'immense savoir botanique des peuples indigènes d'Amazonie, met en correspondance avec les visions chamaniques du double Serpent ou Dragon cosmique, symbole antique quasi-universel du principe vital et autres forces naturelles que l'on retrouve par ailleurs dans une multitude de mythologies sur la planète¹³⁶.

Pour résumer brièvement, les travaux sur le chamanisme suggèrent que l'état de conscience défocalisé induit par les techniques chamaniques et les substances hallucinogènes comme l'ayahuasca jouant comme « fournisseurs d'accès » au réseau global de la vie à base d'ADN, permet l'immersion dans une réalité virtuelle noosphérique et ainsi d'entrer en méta-communication avec des entités extra-humaines, le monde invisible des essences animées de la nature qui selon l'hypothèse de Jeremy Narby pourraient être le fruit d'émissions par l'ADN de biophotons sous formes d'ondes ultra faibles à la limite du mesurable.

Ce sont des réflexions similaires que développaient déjà dans les années 60 et 70 quelques figures emblématiques de la contre-culture psychédélique américaine comme Terrence McKenna et Timothy Leary, scientifiques avant-gardistes, anti-conformistes et iconoclastes que d'aucuns considéraient alors comme les chantres et gourous du LSD et autres substances hallucinogènes avant de devenir « gourou du web » selon l'expression de Philippe Breton à propos de Timothy Leary qui considérait l'ordinateur comme le LSD des années 90.

Mais plus que « gourou du Web », Timothy Leary fût surtout, au cours des années 80 et 90, le chantre d'une contre-culture cyberpunk, affirmant le rôle précurseur de la « beat generation » et de l'underground américain dans l'avènement du cyberspace et de la société de l'information.

Dans son article « ordinateurs et liberté » que l'on trouve en France dans le recueil de textes "Chaos et cyberculture"¹³⁷, il écrit : « je sais que nos recherches sur les psychédéliques et la contre-culture de la drogue elle-même préparaient le terrain à l'ère du PC. C'est effectivement un brillant spécialiste du LSD, John Lilly, qui, en 1972, a écrit Programming and Meta-Programming in the Human Bio-Computer, une thèse sur le cerveau en tant que système de traitement de l'information. En désamorçant provisoirement les circuits de protection de l'esprit, les psychédéliques donnent un aperçu du fonctionnement chaotique du cerveau. Je veux parler de l'extraordinaire accélération des images, de la détérioration des perceptions analogiques, de la multiplication des programmes cérébraux incohérents. Les sept millions d'Américains ayant fait l'expérience des capacités potentielles du cerveau grâce au LSD ont sûrement préparé la voie à la société de l'informatique. »

¹³⁵ John von Neumann, L'ordinateur et le cerveau, Flammarion, Champs Université, 1996.

¹³⁶ Jeremy Narby, Le Serpent Cosmique, l'ADN et l'origine du savoir, Georg éditeur, 1995.

¹³⁷ Timothy Leary, Chaos et Cyberculture, éd. du Léopard, 1996.

Quoiqu'il en soit, ce qui est en jeu dans ces quelques remarques préliminaires à notre réflexion sur une « paysageologie psychogéographique de la Schizosphère postmoderne » est, vous l'aurez compris, la mise en place d'un cadre conceptuel heuristiquement efficace, d'une boîte à outils théorique pertinente pour les « artistes-chercheurs » du 21^{ème} siècle s'intéressant notamment à l'avènement de la socialité postmoderne schizosphérique, au surgissement d'un néo-tribalisme à l'ère des réseaux de communications électroniques et de la société digitale.

La compréhension des mutations sociétales en cours ne peut évidemment se faire sans un dépassement des anciennes catégories normatives, sans l'élaboration d'un au-delà du rationalisme cartésien propre à la Modernité et son scientisme positiviste dogmatique.

Il s'agit donc de développer des expérimentations de nouvelles méthodes d'acquisition du savoir et de la connaissance, de nouveaux principes cognitifs, une nouvelle configuration qui prennent en compte le « changement de paradigme » sociétal et son « esthétique relationnelle » novatrice aboutissant inéluctablement à une « rupture épistémologique » avec l'ordre antérieur.

Les « concepts », « outils théoriques » et autres « notions » abordés ici sont, on l'a déjà dit, comme autant de logiciels, c'est-à-dire des neuro-programmes linguistiques et esthétiques, voire métaphysiques, à développer puis installer ou réinstaller dans nos neuromatrices cérébrales afin de mettre en œuvre un nouveau mode de pensée.

En l'occurrence une pensée sauvage, rhizomatique et nomade en phase avec le nouveau paradigme esthétique postmoderne conditionnant une vision du monde alternative et mutante. La « raison sensible » intégrant l'intuition, l'instinct et les affects, la « connaissance ordinaire » faisant écho à la « pensée du ventre », au « savoir incorporé » comme à la « pensée de la place publique » proposés par M. Maffesoli à l'instar de l'herméneutique et de la phénoménologie pour penser l'émergence des nouvelles formes de la socialité contemporaine dans le cadre d'une sociologie compréhensive entrent, selon nous, en résonance avec l'idée de « pop analyse » ou de « schizo-analyse » dérivées de la proposition faite par Deleuze et Guattari de « cartographie schizo-analytique » qui est à l'image du rhizome qu'elle prend pour objet et dont elle fait finalement partie.

Ainsi pour Deleuze et Guattari, la pensée n'est pas arborescente et le cerveau lui-même avec son « réseau des réseaux » neuronaux, aurait un fonctionnement rhizomatique.

« La discontinuité des cellules, le rôle des axones, le fonctionnement des synapses, l'existence de micro-fentes synaptiques, le saut de chaque message par-dessus ces fentes, font du cerveau une multiplicité qui baigne dans son plan de consistance.. »¹³⁸

La schizo-analyse s'apparente donc à une expansion rhizomatique de la pensée qui est aussi une anti-généalogie, le contraire d'une histoire et de sa vision linéaire.

L'histoire ayant toujours été écrite du point de vue des sédentaires au nom d'un appareil d'Etat unitaire, les auteurs en appellent donc à une « Nomadologie ».

« Les nomades ont inventé une machine de guerre contre l'appareil d'Etat. Jamais l'histoire n'a compris le nomadisme, jamais le livre n'a compris le dehors. Au cours d'une longue

¹³⁸ G. Deleuze et F. Guattari, Mille Plateaux, capitalisme et schizophrénie 2, éd. de Minuit, 1980, p.24.

histoire, l'Etat a été le modèle du livre et de la pensée : le logos, le philosophe-roi, la transcendance de l'Idée, l'intériorité du concept, la république des esprits, le tribunal de la raison, les fonctionnaires de la pensée, l'homme législateur et sujet. Prétention de l'Etat à être l'image intériorisée d'un ordre du monde, et à enraciner l'homme. Mais le rapport d'une machine de guerre avec le dehors, ce n'est pas un autre « modèle », c'est un agencement qui fait que la pensée devient elle-même nomade. »¹³⁹

Pour la mettre en rapport avec les forces du dehors, pour qu'elle soit en phase avec son environnement et ainsi en prise avec le réel, avec la socialité rhizomatique et sa puissance souterraine, il faut donc faire de la pensée une « machine de guerre nomade » contre le conformisme institutionnel d'un rationalisme morbide et mortifère car réducteur, scientiste, technocratique et figé dans ses certitudes dogmatiques.¹⁴⁰

« Toute pensée est déjà une tribu, le contraire d'un Etat » affirme Deleuze et Guattari pour qui, par ailleurs, les tribus ou « les meutes, les bandes sont des groupes du type rhizome, par opposition au type arborescent qui se concentre sur des organes de pouvoir. C'est pourquoi les bandes en général, même de brigandage, ou de mondanité, sont des métamorphoses d'une machine de guerre, laquelle diffère formellement de tout appareil d'Etat, ou équivalent, qui structure au contraire les sociétés centralisées. »¹⁴¹

C'est donc aussi en ce sens que l'on peut parler de la schizo-analyse comme d'une « pop analyse », une « pensée de la place publique », une « connaissance ordinaire » alimentant et s'alimentant de la « pop culture », de la culture populaire, de sa « sagesse démoniaque », de sa « pensée sauvage » et de son « quant-à-soi » méfiant vis-à-vis de toutes les formes instituées. La « pop analyse » s'inspire donc de toutes ses créations éthiques et esthétiques, ses mythologies, ses imaginaires, ses pratiques, etc., circulant au gré des courants, des flux et reflux chaotiques de ce bain nourricier qu'est la vie quotidienne, ce « bouillon de culture » qui est la matrice de la socialité de base.

Hypertexte et pensée rhizomatique

Cette approche nous renvoie aussi directement à l'idée d'une « pensée en réseau » en acte, entre autre, dans les milieux de la cyberculture et induite notamment par l'avènement planétaire de la technologie informatique des liens hypertextes¹⁴².

Technologie qui a, rappelons-le, largement contribué à la popularisation de l'Internet en facilitant grandement le mode de navigation mentale dans le cyberspace.

Or, comme l'énonce Theodor Nelson, inventeur du mot, « l'hypertexte est un mode d'organisation des données et un mode de pensée. (...) Il s'agit d'un concept unifié d'idées et

¹³⁹ G. Deleuze et F. Guattari, op. cit. p. 36.

¹⁴⁰ Cf. G. Deleuze et F. Guattari, "traité de nomadologie: la machine de guerre", in Mille Plateaux, op. cit.

¹⁴¹ idem, p. 443

¹⁴² Sur l'hypertexte et son mode de pensée influençant les recherches en architecture et en urbanisme voir notamment le texte "hypertexture", www.electronicshadow.com/biographies/liquid/hprtxtu0.htm

de données interconnectées, et de la façon dont ces idées et ces données peuvent être éditées sur un écran d'ordinateur »¹⁴³.

On peut définir cette technique d'agencement comme un système d'organisation spatiale de données composé de fragments multiples interconnectés et tissés dans un réseau à l'aide d'hyperliens.

La notion d'« hyperlien » n'est pas sans rappeler celles de « micro-fentes » et de « tiges souterraines » évoquées par Deleuze et Guattari à propos du rhizome, de ses « plateaux » et « multiplicités » interconnectés.

De même Roland Barthes, en 1977, en évoquait déjà l'idée à propos de l'« intertextualité » qui est « un processus par lequel un texte est présent dans d'autres, la manière dans laquelle les textes se réfèrent perpétuellement à d'autres éléments dans l'espace de production culturelle. »

Il s'agit donc d'une architecture de l'information non-linéaire ou plutôt multilinéaire, multidimensionnelle et multidirectionnelle.

En l'occurrence une architecture baroque, fractale, invisible, hétérogène, fluide, interactive, malléable, pliable, intégrant la rupture et la discontinuité et permettant une multiplicité de parcours et de combinaisons dans un médium hybride et digital mêlant le texte, l'image et le son.

On peut donc parler ici d'une véritable « rupture épistémologique » et/ou d'un « changement de paradigme » à l'égard des formes classiques de la pensée, causes et effets des mutations sociétales contemporaines par l'incidence fondamentale qu'exerce le mode de pensée sur la structuration sociale et inversement.

L'hypertexte comme nouvelle forme discursive induit ainsi le déplacement libre du lecteur ou de l'internaute à travers différents fragments interconnectés. Ce qui constitue une variable transformant la structure figée, hiérarchique et arborescente du texte classique en une forme dynamique et multidirectionnelle.

« Le texte statique s'est transformé en une forme fluide, liquide, dans laquelle l'existence de multiples combinaisons forme une structure rhizomatique ».

Par conséquent, « L'hypertexte comme modèle d'une pensée réticulaire met en cause les formes classiques de la pensée basées sur les concepts de hiérarchie, linéarité, ordre, et transforme la perception et la conception de l'environnement »

De même le passage du texte à l'hypertexte, et donc aussi d'une technologie analogique à une technologie digitale, n'illustre-t-il pas également à merveille cette rupture épistémologique accompagnant le dépassement du paradigme cartésien et la transposition d'une société industrielle à une société postindustrielle ou encore, et surtout, de la Modernité à la socialité postmoderne et son ambiance libertaire, entropique, rhizomatique, interconnexions de tribus en réseaux.

¹⁴³ Theodor H. Nelson, *Literary machines*, 1981.

Les tribus du rêve cybernétique

Dans ses travaux l'anthropologue Barbara Glowczewski a montré également l'existence d'une pensée réticulaire multidimensionnelle chez les tribus Aborigènes d'Australie dont le système cognitif spatialisé et la cosmogonie reposent sur une vision traditionnelle de l'univers qu'elle qualifie de « connexionniste » dans le sens où tout y est virtuellement connectable et interdépendant.

« Toute connexion entre deux éléments a des effets sur d'autres éléments du réseau. Que ce soient les hommes et les femmes, le règne animal, végétal ou minéral, la terre, le souterrain ou le ciel, l'infiniment petit et l'infiniment grand, la vie actualisée et les rêves, tout interagit. Ces connexions sont mises en œuvre par les rites, par les rêves, et par le lien spirituel et physique qui unit chaque humain à certains éléments de son environnement – lien que l'on a coutume d'appeler, en anthropologie, « totémique ». »¹⁴⁴

Cette pensée traditionnelle en réseau se manifeste notamment par la perception de la mémoire comme un espace-temps virtuel et la projection de savoirs sur un réseau géographique à la fois physique et imaginaire.

Elle s'articule autour de la production de « cartes mentales » liées à l'élaboration d'« itinéraires mythiques » lors de pratiques rituelles liant chants, danses et peintures corporelles, considérées comme des « récits en performance » traitant l'information qui provient souvent également de l'interprétation des rêves.

Ce qui se joue là c'est l'émission et la réception d'informations essentielles à la survie de ces sociétés de chasseurs-cueilleurs dont les immenses territoires nécessitent la consignation de données relatives au déplacement de sites en sites et donc la cartographie cognitive sous forme, en l'occurrence, d'itinéraires reliant des lieux pensés comme les traces d'ancêtres mythiques.

La pratique onirique y joue donc un grand rôle car « tout ce que l'on voit et entend en rêve n'est qu'une remémoration d'éléments existant depuis toujours – les prototypes de traces – qui s'agencent, se connectent de manière nouvelle. Quasi infinies, les combinaisons sont toujours localisées dans des êtres éternels aux formes hybrides qui ont laissé des traces dans des lieux sacrés où ils continuent de rêver. »¹⁴⁵

De même la notion de « dreaming », englobant la mythologie et ses parcours, renvoie à un espace-temps éternel - qui n'est pas sans rappeler notre cyberspace - auquel on peut se connecter par ces portails virtuels que sont les sites sacrés, les rites et donc surtout la pratique onirique.

Cette pensée en réseau de la tradition Aborigène repose sur une relativité du temps et de l'espace (support de traces donc d'informations) et sur une interprétation qui se déploie sur cinq dimensions que B. Glowczewski, résume en ces termes : la « mise à plat du temps se déchiffre comme une piste d'animal. Elle permet de redéployer le plan à deux dimensions des traces vers l'émergence en trois dimensions de l'être qui les a laissées, et qu'on peut alors

¹⁴⁴ Cf. Barbara Glowczewski, « La pensée en réseau des Aborigènes », in *Le Nouvel Observateur*, hors-série n° 51, juillet/août 2003.

¹⁴⁵ *Idem.*

nommer puis mettre en mouvement en quatre dimensions, c'est-à-dire dans un récit qui, par définition, déroule du temps. A sa manière, un bon pisteur est un maître du temps, lui qui sait déduire l'ancienneté d'un passage (...). Le temps du récit est aussi celui du chant qui avance en changeant de tempo, afin que les marcheurs mémorisent la vitesse recommandée (..) dans leur déplacement de site en site. Le sommeil fait passer dans une cinquième dimension, celle du rêve, qui permet d'expérimenter la synchronicité du mythe sous forme de condensations et d'associations dans une matrice onirique où les images et les sons se connectent sans être entravés par la linéarité du temps ou par les distances et les barrières de l'espace. »¹⁴⁶

Cette « cinquième dimension » du rêve dans le système d'interprétation propre au mode de pensée des tribus Aborigènes, cette « matrice onirique » où les images et les sons, débarrassés de la linéarité du temps, des distances et barrières de l'espace, s'interconnectent avec l'imaginaire collectif, avec le mythe et ses récits, et n'est donc pas sans rappeler et nous renvoyer à « la matrice du cyberspace », et autres « noosphère » de la cyberculture.

Rappelons que cette notion de « noosphère » - ou « sphère de l'imaginaire » - a d'abord été conceptualisée dans les années 50 par le biologiste, jésuite et mystique, Teilhard de Chardin qui, dans une tentative de réconcilier science et religion, la conçoit comme une sorte de conscience collective planétaire, une immense machine à penser, un magma d'informations entourant la surface du globe comme l'atmosphère et qui est à l'intellect ce que la « biosphère est pour la vie »¹⁴⁷.

Ce grand nuage immatériel serait composé de tous les inconscients humains émis par le cerveau droit et la nuit, lors du sommeil, notre cerveau droit aurait la capacité d'aller puiser dans ce magma noosphérique. Ainsi, ce que nous croyons imaginer et inventer viendrait en fait de la noosphère¹⁴⁸.

La vision cosmique et la « pensée connexionniste » de Teilhard de Chardin, ses propositions de « collectivisme » et de « noosphère » exprimant le désir d'en finir avec « la séparation des humains » inspireront par la suite les théoriciens de la communications, comme le canadien Marshall Mac Luhan qui déclare que la noosphère est « le cerveau technologique de l'univers (...) la membrane technologique jetée sur l'ensemble du globe par la dilatation électronique de tous nos sens. »¹⁴⁹

Mac Luhan prophétisa l'avènement d'un réseau planétaire issu des nouvelles technologies de la communication électronique formant un immense « village global » qui s'est concrétisé avec le développement de la micro-informatique, de l'Internet et du multimédia.

Teilhard de Chardin et Marshall Mac Luhan deviendront donc des références dont les écrits imprègnent et façonnent tout l'imaginaire de la cyberculture.

C'est d'ailleurs pour désigner les néo ou post-cyberpunks des années 90 que l'artiste français Yann Minh, écrivain, infographiste, vidéaste cyber, a inventé le terme « noonaute », littéralement « navigateur de l'imaginaire »¹⁵⁰.

¹⁴⁶ Idem.

¹⁴⁷ Pierre Teilhard de Chardin, *Le phénomène humain*, Seuil, Paris, 1955.

¹⁴⁸ Voir aussi, Maxence Grugier, "Biocomputer et cybersphère", in *Cyberzone*, n°3

¹⁴⁹ Marshall Mac Luhan, *La galaxie Gutenberg*, Mame, Paris, 1967, cité par P. Breton, in *Le culte de l'Internet*, op. cit.

Un mode de navigation mentale basé sur la technologie des hyperliens donc, et qui, comme les images et sons du rêve chez les Aborigènes, « libère le contenu de toute contrainte spatiale et temporelle »¹⁵¹.

D'ailleurs pour B. Glowczewski, « c'est parce qu'on s'est habitué à circuler sur l'Internet qu'on comprend mieux la construction, pourtant très ancienne, de la pensée en réseau chez les Aborigènes. »¹⁵²

Il s'agit d'un effet de la rupture épistémologique impliquant un changement de paradigme que nous évoquions plus haut et qui, pour l'auteur, « concerne notamment le fonctionnement de la mémoire, ou la relation entre la matière et l'esprit, l'actuel et le virtuel. »¹⁵³

Par ailleurs, dans une problématique proche de la « résistance électronique » désignant notamment ceux qui ont décidé de reprendre le gouvernail de leur pensée sur l'océan de l'information pour réenchanter le monde, l'expansion rhizomatique planétaire de l'Internet a permis la connexion entre ces deux modes de pensée réticulaire multidimensionnelle pour en faire une « machine de guerre » en faveur de la cause aborigène des « tribus du rêve cybernétique »¹⁵⁴ contre l'appareil d'Etat australien et sa logique de domination.

Ce qu'illustre les propos de B. Glowczewski qui rapporte que « la rencontre entre le mode d'organisation non linéaire des nouvelles technologies et la manière dont la pensée traditionnelle se déploie peut favoriser la transmission de ces savoirs aujourd'hui menacés : les Aborigènes ont développé de très nombreux sites Internet, dont ils se servent pour diffuser des informations sur leurs luttes politiques et juridiques et pour promouvoir leur culture. Grâce aux hyperliens, le support numérique a permis de restituer, pour un usage éducatif dans la communauté, les liens entre différents médias aborigènes : peintures corporelles, sur le sol, récits oraux, chants, danses, sites sacrés, itinéraires géographiques, rêves. »¹⁵⁵

En anthropologue, l'auteur en conclut que les principes cognitifs des Aborigènes combinent des aspects universels de la pensée, mis de côté par l'Occident durant les siècles dominés par l'écriture, et que l'avènement de l'ère de l'audiovisuel et des technologies multimédia ferait aujourd'hui de nouveau émerger.

Un des aspects universels de la pensée concernerait donc le côté « topologique des cartes mentales aborigènes projetées dans la géographie sous forme d'itinéraires reliant des lieux pensés comme des traces d'ancêtres mythiques (visible aussi dans l'art) [et qui se retrouverait] à des degrés divers dans la plupart des sociétés, y compris la nôtre aujourd'hui. »¹⁵⁶

¹⁵⁰ cf. www.yannminh.com

¹⁵¹ cf. le texte "hypertexture" sur le site web www.electronicshadow.com, op.cit.

¹⁵² Barbara Glowczewski, "La pensée en réseau des Aborigènes", op. cit.

¹⁵³ idem

¹⁵⁴ cf. B. Glowczewski, "Les tribus du rêve cybernétique", in L'Australie, ed. Autrement, 1983.

¹⁵⁵ idem.

¹⁵⁶ idem

C'est pourquoi le mode de pensée en réseau des Aborigènes entre aussi directement en résonance avec les interrogations épistémologiques contemporaines sur le fonctionnement de la mémoire, les ordinateurs et l'Internet.

Ainsi donc, selon B. Glowczewski, « excepté leur vitesse de traitement des informations, les nouveaux dispositifs de communication ne reflètent rien de plus que la formidable capacité humaine à connecter entre eux données et savoirs à partir d'une mémoire inscrite dans le corps. »¹⁵⁷

Et à propos de connexion, on voit bien comment l'aspect topologique des cartes mentales aborigènes et de leurs « itinéraires mythiques » renvoient à la « cartographie schizo-analytique » et à la pensée rhizomatique hypertextuelle impliquant un certain « nomadisme psychique » porteur d'une « psychotopologie du quotidien ».

Ces quelques considérations épistémologiques et méthodologiques n'ont pour d'autre but que de montrer que la Recherche implique nécessairement la question du mouvement, du déplacement, du parcours et de l'itinéraire suivi par la pensée en quête de connaissances, de savoirs, de données et informations.

Par conséquent l'adoption, plus ou moins consciente, d'un (ou plusieurs) « système de navigation » mentale dans l'infosphère schizo-matricielle formée par le réseau global de la Vie, devient elle-même nécessaire à un repérage fructueux des « flux de force » et « points de puissance », ces « points nodaux » riches en contenu heuristique car rassemblant un grand nombre de connexions.

D'une manière métaphorique, on pourrait donc voir le chercheur comme un chasseur-cueilleur initié à la traque des données et informations en suivant des pistes, dans l'optique de construire des savoirs et connaissances permettant l'accès à la compréhension.

Ce qui nécessite aussi de savoir sortir des sentiers battus et autres chemins balisés par la pensée savante et le rationalisme de la Modernité.

En ce sens, le chercheur animé par le seul désir de faire des découvertes est aussi un explorateur et un aventurier sachant prendre des risques et fuyant les lourdeurs académiques et les divers conformismes du « scientifiquement correct ».

Et ainsi, à l'image du mode de pensée interactif et évolutif induit par la technologie des hyperliens, « l'explosion combinatoire des parcours potentiels le confronte constamment à sa propre création et à son comportement affectif ».¹⁵⁸

Ce qui est encore à mettre en relation avec ce que dit B. Glowczewski, pour qui « la capacité de choisir son propre chemin se greffe sur une matrice de sites fixes dont certaines connexions sont données sous formes d'itinéraires, et d'autres restent à établir et peuvent se conjuguer entre elles à l'infini. A l'image des synapses et des neurones à l'œuvre dans le cerveau, les relations que les Aborigènes installent entre les lieux, entre les choses et entre différents

¹⁵⁷ idem

¹⁵⁸ cf. "Hypertexture", op. cit.

niveaux d'interprétation, si elles suivent des chemins balisant des couches superposées d'une mémoire ancienne, font émerger des informations nouvelles.»¹⁵⁹

Dérive psychogéographique et fractalité de la Schizosphère

Ici l'approche situationniste de l'espace urbain et en particulier la notion de « dérive psychogéographique » formulée notamment par Guy Debord¹⁶⁰, peut fournir un complément à l'élaboration de notre « méthodologie de recherche intuitive » basée sur le repérage et la cartographie cognitive influentielle des « points nodaux », ces nœuds d'informations qui se forment par condensation en « multiplicités interconnectées », à certains moments, dans le « rhizome schizosphérique sociétal » comme autant de tendances émergeant de la Puissance souterraine dans l'hypertexture de l'actuel et du quotidien.

Mais avant de nous attarder sur les « vagabondages initiatiques » nécessairement induit par la dérive urbaine situationniste, il faudrait au préalable s'arrêter sur la notion de « psychogéographie » qui revêt une importance toute particulière dans le cadre d'une paysagologie, c'est-à-dire d'une science des paysages en rapport avec la morphologie sociale spécifique à la postmodernité.

Ainsi donc, pour les situationnistes, la psychogéographie « est l'étude des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, sur le comportement affectif des individus. Son objectif est d'affiner les qualités de jouissance du plaisir subjectif.

La psychogéographie se présente comme la science-fiction de l'urbanisme où s'exprime la conscience poétique du voyageur-viveur qui peut y fixer l'itinéraire de son exploration. Il y détermine l'évaluation de ses découvertes et de ses émotions.»¹⁶¹

On pourra donc considérer le paysage, qu'il soit réel, naturel et artificiel, ou bien mental, virtuel, électronique et imaginaire, comme une matrice psychogéographique.

Qu'elle reflète la géométrie fractale de la nature dans toute sa splendeur ou bien le chaos hyperurbain il ne s'agira au final qu'une affaire de multiplicités d'espaces, de formes, d'ambiances, de sphères, d'atmosphères, de climats, de sites, de situations, d'affects, de flux, de courants, d'agencements, de lignes de fuite et de rupture, de fragments, d'invariance d'échelles, de plis et de surplis, de rhizomes et autres biotopes réticulaires où s'interconnectent la carte et le territoire, la schizo-analyse et la psychogéographie.

Celle-ci nous renvoie aussi directement aux thématiques des « ambiances matricielles » et du « génie du lieu qui fait lien » largement abordés par M. Maffesoli dans toute son œuvre.

La psychogéographie implique donc l'exploration, la recherche, la découverte et par conséquent un certain nomadisme au cœur du « Réseau-monde », autre manière de dire « la société en réseau ».

Un nomadisme qui est bien dans « l'air du temps » postmoderne de ce début de 21^{ème} siècle quitte à prendre la forme d'un techno-nomadisme s'actualisant par une dérive

¹⁵⁹ B. Glowczewski, op.cit.

¹⁶⁰ Guy Ernest Debord, "Théorie de la dérive", initialement publié dans la revue surréaliste belge *Les lèvres nues*, n° 9, décembre 1956 et dans l'*Internationale Situationniste*, n° 2, décembre 1958.

¹⁶¹ Sergio Ghirardi, *Nous n'avons pas peur des ruines, les situationnistes et notre temps*, L'insomniaque, 2003. p. 34.

psychogéographique dans l'hypertexture rhizomatique de l'infosphère schizo-matricielle du cyberspace.

Quoiqu'il en soit, « la dérive urbaine et l'hypertexte transposé à l'urbain ont en commun un état de stimulation induit par le déplacement à travers des fragments ; la rupture devenant un élément constitutif et productif de l'urbain. Par conséquent, l'intérêt porté à l'approche psychogéographique est fondé sur la vision d'un ensemble qui n'est plus perçu comme un élément externe et statique, mais comme un environnement qui peut être expérimenté et vécu. L'espace urbain n'est plus déterminé par sa fonctionnalité et sa cohérence spatiale, mais il est décrit comme une matrice fragmentée, de plaques hétérogènes, générant des ambiances multiples.»¹⁶²

Cette « matrice fragmentée, de plaques hétérogènes, générant des ambiances multiples » résume bien ce qu'on entend ici par le néologisme « schizosphère »¹⁶³ qui ramène aussi à la notion d'« infosphère schizo-matricielle », toutes choses appliquées à l'« hypertexture sociétale du réseau-monde » et renvoyant à l'idée de « fragmentation polythéiste » - dans le sens weberien d'un « polythéisme des valeurs », c'est-à-dire d'une diversité, pluralité, multiplicité de valeurs.

Fragmentation polythéiste à l'œuvre, notamment, dans le processus de tribalisation marquant l'avènement de la socialité postmoderne.

« Les tremblements de la Schizosphère »

Chose étonnante, en explorant les flots de données concernant la « Schizosphère », on retrouve ce terme notamment sous la plume du géophysicien américain Christopher Scholz, amateur de géométrie fractale, spécialiste des tremblements de terre et par conséquent de la forme et de la structure de l'écorce terrestre, autrement nommée « lithosphère », troisième élément de la biosphère.

Comme le rapporte James Gleick dans son ouvrage sur « la théorie du chaos déterministe » et son nouveau paradigme scientifique, « pour Scholz, le travail des géophysiciens consistait à décrire la surface de la Terre, cette surface dont la rencontre avec les océans forme les côtes maritimes. Mais le sommet de la croûte terrestre renferme un autre type de surfaces, les surfaces des crevasses. Les failles et fractures y sont si abondantes qu'elles constituent la clé de toute bonne description de l'écorce terrestre, et sont finalement plus importantes que le matériau qu'elles traversent. Elles forment un réseau en trois dimensions et engendrent ce que Scholz appelait en plaisantant la « schizosphère ». Elles contrôlent l'écoulement des fluides dans le sol – l'écoulement de l'eau, du pétrole et des gaz naturels. Elles contrôlent aussi le comportement des tremblements de terre. La compréhension des surfaces était donc capitale, mais Scholz était persuadé que sa profession se trouvait dans une impasse. Et en vérité aucun cadre n'existait.»¹⁶⁴

¹⁶² cf. "hypertexture", op. cit.

¹⁶³ rappelons que "schizo" vient du grec "schizein" qui signifie "fendre".

¹⁶⁴ James Gleick, La théorie du chaos, vers une nouvelle science, éd. Flammarion, 1991.

C'est ainsi que Scholz se tourne vers les outils offerts par la géométrie fractale dont les vues pénétrantes vinrent à la rescousse des chercheurs qui étudiaient la manière dont les choses se mélangent, se divisent ou volent en éclats.

La géométrie fractale est notamment une méthode d'observation des matériaux comme les surfaces métalliques aux aspérités microscopiques, les trous et les canaux minuscules dans les roches pétrolifères poreuses ou encore les paysages disloqués des zones sismiques. Rappelons qu'une structure fractale implique la récurrence d'un motif à l'intérieur d'un motif et cela quelque soit l'échelle d'observation.

Ce qui est le cas, par exemple, des montagnes, des côtes rocheuses, des nuages, des arbres, des flocons de neiges, des vaisseaux sanguins, de l'aorte aux capillaires, des fibres nerveuses, des réseaux de neurones et du corps en général car il semble qu'une organisation fractale contrôle les structures à tous les niveaux et que celle-ci soit une caractéristique universelle de la morphogénèse.

C'est pourquoi les biologistes se tournent vers l'ADN pour en comprendre l'encodage et la réalisation.

Il semble par ailleurs que la fractalité corresponde à la véritable géométrie de la nature qui va donc conditionner la formation des paysages. C'est ainsi que notre sentiment de beauté à l'égard de ceux-ci résulterait de l'arrangement de l'ordre et du désordre tel qu'on le rencontre dans les objets naturels dont la forme correspond à des processus dynamiques qui ont pris une consistance physique.

Finalement, la fractalité est devenue synonyme d'une manière de décrire, de calculer et de penser des formes irrégulières et fragmentées, déchiquetées et disloquées.

Pourtant comme le rappelle James Gleick, « une courbe fractale implique une structure organisatrice dissimulée à l'intérieur de la complexité monstrueuse de ces formes. »

En cela elle correspond bien au nouveau paradigme esthétique postmoderne, en l'occurrence une « esthétique du chaos », une sorte de « chaomose schizo » pour reprendre une formulation de Félix Guattari.

Ainsi du psychédélisme aux images fractales, il y a une sorte de continuum expérimental. Ce qui est intéressant dans une optique paysageologique, c'est que les mathématiques fractales ont aussi servi au développement de logiciels informatiques de création de paysages virtuels (terrestres et extra-terrestres) incroyablement réalistes. Logiciels ayant notamment servi pour les effets spéciaux cinématographiques.

Il y a donc une structure fractale de la Schizosphère, ce réseau en trois dimensions de failles, de crevasses, de fractures et de micro-fissures formant autant de conduits et de canaux, de grottes et de souterrains.

Notre vision de la « Schizosphère » procède en réalité d'une réflexion socio-anthropologique autour de la notion de « Rhizome » que nous proposons de poser d'emblée comme le type-idéal paradigmatique de la socialité postmoderne, soit « l'hypertexture fractale du rhizome schizosphérique sociétal ».

A l'instar de Deleuze et Guattari, on pourra également parler de « rhizosphère », mais ce qu'il faut alors noter, dès à présent, c'est que toutes ces terminaisons en « sphère » nous renvoient aussi, d'une certaine manière, à la « sphérologie » développée par le philosophe allemand Peter Sloterdijk.

Pour celui-ci, le concept de « sphère », emprunté à la géométrie, suggère que la vie, la constitution de sphère, et la pensée sont des expressions différentes pour désigner une seule et même chose.

Cette triple association repose sur l'idée que la vie ne serait au fond qu'une affaire de forme : « la sphère est la rondeur dotée d'un intérieur, exploitée et fragmentée, que les hommes habitent dans la mesure où ils parviennent à devenir des hommes. Parce qu'habiter signifie toujours constituer des sphères, en petit comme en grand, les hommes sont les créatures qui établissent des mondes circulaires et regardent vers l'extérieur, vers l'horizon. Vivre dans des sphères, cela signifie produire la dimension dans laquelle les hommes peuvent être contenus.»¹⁶⁵

Quoiqu'il en soit, la structure fractale de la Schizosphère rhizomatique (ou rhizosphère), matrice psychogéographique de la socialité postmoderne, par définition fragmentée, hétérogène, multiple et réticulaire, renvoie à « l'espace lisse » de la machine de guerre nomade se distinguant de « l'espace strié » de l'appareil d'Etat.¹⁶⁶

De même, les métaphores du « rhizome » et de la « schizosphère » en s'inspirant de la botanique et de la géophysique renvoient aux puissantes forces telluriques et tectoniques de la Nature et au vitalisme dionysiaque de la « centralité souterraine », c'est-à-dire de « l'underground sociétal » animant et irriguant la socialité de base en profondeur.

Michel Maffesoli dans son article de « considérations épistémologiques sur la fractalité » met bien en évidence la complexité, la mise en jeu et l'ordonnement des morceaux d'un monde éclaté qui crée une ambiance matricielle qui est bien dans « l'air du temps ».

A cet égard, il rappelle la notion « d'harmonie conflictuelle » et de « coincidentia oppositorum », de « contradictoire » à l'œuvre entre l'ordre et le désordre, c'est-à-dire aussi le rôle de « l'anomie » et de « l'effervescence » dans la structuration de tout ensemble civilisationnel.

Pour le citer, « le fractal rappelle, à bon escient qu'il est des moments où la vie n'a plus la régularité et la rationalité d'un programme politique. A ces moments, le rêve et la réalité ne font qu'un, le fantasme devient une création de l'esprit collectif et crée à son tour cet esprit matérialisé qu'est tout acte créatif. Cette création n'a pas la consistance ni la solidité que voulait lui donner l'« homo faber » de la modernité, mais elle rappelle que, toujours et à nouveau, c'est du chaos illimité et indéfini que surgissent les formes nouvelles.»¹⁶⁷

¹⁶⁵ Peter Sloterdijk, «Sphères», tome I «Bulles», Pauvert.

¹⁶⁶ Sur la distinction « espace lisse » / « espace strié », Mille Plateaux, op.cit.

¹⁶⁷ Michel Maffesoli, « considérations épistémologiques sur la fractalité », http://www.ceaqsorbonne.org/maffesoli/ar_fractalite.htm

PAYSAGEOLOGIE PSYCHOGEOGRAPHIQUE DE LA SCHYSOSPHERE POSTMODERNE : 2EME PARTIE

Plaidoyer pour une « psychotopologie du quotidien ».

La psychogéographie et la conception avant-gardiste de l'espace urbain chez les situationnistes fut donc indissociable des « vagabondages initiatiques » induits par un art de la dérive expérimentale, qui fut aussi un art de vivre semi-nomade et ludique, fait de déterritorialisation en suivant des flux de force, et de reterritorialisation sur des ambiances multiples.

En effet pour G. Debord, « entre les divers procédés situationnistes, la dérive se définit comme une technique du passage hâtif à travers des ambiances variées. Le concept de dérive est indissolublement lié à la reconnaissance d'effets de nature psychogéographique, et à l'affirmation d'un comportement ludique-constructif.»¹⁶⁸

Ainsi, les personnes pratiquant la dérive doivent renoncer aux raisons de se déplacer et d'agir qu'elles connaissent habituellement pour se laisser aller aux sollicitations du terrain et des rencontres qui y correspondent, faisant ainsi jouer la part de hasard et d'aléatoire dans le déterminisme chaotique de la matrice urbaine.

Car « il existe un relief psychogéographique des villes, avec des courants constants, des points fixes, et des tourbillons qui rendent l'accès ou la sortie de certaines zones fort mal aisé.»¹⁶⁹

Par conséquent, étant donné l'action dominante des centres d'attraction qui doivent être analysés, « le terrain passionnel objectif où se meut la dérive doit être défini en même temps selon son propre déterminisme et selon ses rapports avec la morphologie sociale.»¹⁷⁰

En fin de compte, « les enseignements de la dérive permettent d'établir les premiers relevés des articulations psychogéographiques d'une cité moderne. Au delà de la reconnaissance d'unités d'ambiances, de leurs composantes principales et de leur localisation spatiale, on perçoit les axes principaux de passage, leurs sorties et leurs défenses. On en vient à l'hypothèse centrale de l'existence de plaques tournantes psychogéographiques. (...) On peut dresser à l'aide de vieilles cartes, de vues photographiques aériennes et de dérives expérimentales une cartographie influentielle.»¹⁷¹

« courants constants », « points fixes », « tourbillons », « centres d'attraction », « unités d'ambiance », « articulations », « axes », « plaques tournantes », « cartographie influentielle », tels sont donc les objets de la dérive et de sa pensée psychogéographique qui, par ailleurs, privilégie et préconise la forme labyrinthique nous renvoyant ainsi à l'hypertexture rhizomatique du « réseau des réseaux » qu'est la réalité sociale.

¹⁶⁸ Guy Debord, "Théorie de la dérive", op. cit.

¹⁶⁹ idem

¹⁷⁰ idem

¹⁷¹ idem

G. Debord, précise que « le sentiment de la dérive se rattache naturellement à une façon plus générale de prendre la vie » et que « les difficultés de la dérive sont celles de la liberté ».

Ce qui en fait également, selon nous, une « machine de guerre nomade » contre les structures classiques et figées de la pensée rationaliste, fonctionnaliste, cartésienne, etc., à partir d'une réflexion sur l'architecture et l'urbanisme que nous étendrons pour notre part à l'architectonique sociétale.

En l'occurrence ici à l'architecture schizosphérique et fractale du Réseau-monde contemporain définissant la morphologie sociale caractéristique du paradigme esthétique postmoderne.

Par ailleurs tel que le précisait Guy Debord, « la psychogéographie est la part du jeu dans l'urbanisme actuel. À travers cette appréhension ludique du milieu urbain, nous développerons les perspectives de la construction ininterrompue du futur. La psychogéographie est, si l'on veut, une sorte de « science-fiction », mais science-fiction d'un morceau de la vie immédiate, et dont toutes les propositions sont destinées à une application pratique, directement pour nous. Nous souhaitons donc que des entreprises de science-fiction de cette nature mettent en question tous les aspects de la vie, les placent dans un champ expérimental.»¹⁷²

La dérive psychogéographique et son laisser-aller intuitif, impliquant un certain rapport au Destin et à la fatale beauté tragique de son déterminisme chaotique, peut donc venir compléter les fondements du « système de navigation » mentale proche d'une pensée sauvage, rhizomatique et connexionniste permettant de pister et de traquer les « signes » comme autant de données et informations.

En somme un « moteur de recherche » permettant d'établir une cartographie influentielle des « itinéraires mythiques », des flux, des courants constants, des points fixes, des tourbillons, des centres d'attraction et autres plaques tournantes dans une matrice de sites aux connexions partiellement préétablies afin d'engager une exploration de la schizosphère labyrinthique, des réseaux sociaux à l'hypertexture fractale, et ainsi de repérer les thématiques récurrentes, les événements, les nœuds d'informations et leurs configurations spécifiques modélisant les structures narratives de méta-récits relatifs à l'esprit du temps et aux tendances émergentes des mondes contemporains.

« ...les différents systèmes fragmentaires sont combinés et liés tout en restant identifiables, ils donnent la possibilité de créer, à travers les possibles parcours, un scénario tel un lecteur dans un hypertexte (...) qui introduit différentes relations entre les fragments. Ces variations dans les relations engendrent l'apparition de l'accident, l'imprévisible, l'inattendu... comme paramètre déterminant de l'hypertexte, capable d'intégrer l'événement dans sa forme interactive. Par conséquent le passage du texte à l'hypertexte est la transformation d'une écriture séquentielle – d'une structure articulée en une écriture événementielle. Le texte devient un jeu établissant des paramètres stables et instables entre ordre et désordre... »

C'est ainsi que « la création et la suite d'ambiances transforment l'axe d'une organisation linéaire séquentielle en une texture événementielle »¹⁷³

¹⁷² Guy-Ernest Debord, *Ecologie, psychogéographie et transformation du milieu urbain*, Fragment (deux premières pages d'un manuscrit de six pages) [21 mars 1959] http://www.chez.com/debordiana/francais/a_constant.htm

¹⁷³ cf. "Hypertexture", op. cit.

Vision nodale

Dans le même ordre d'idée on pourra encore faire appel à la littérature, c'est-à-dire à « la fiction comme laboratoire anthropologique expérimental »¹⁷⁴, et notamment à l'imaginaire visionnaire et prospectif des auteurs de romans noirs et d'anticipation.

Deux genres issus de la rencontre du roman gothique fantastique de la fin du 18ème siècle et de la Révolution Industrielle et qui, selon Maurice G. Dantec, dans l'explosion technoscientifique de la seconde moitié du 19ème siècle, « naissent au point de congruence entre la révolte romantique et le désir de puissance technique, ils en sont l'expression la plus pure, disons la plus hybride. Cette explosion, comparable à celle que nous vivons à bien des égards, a permis à la littérature de s'affranchir une bonne fois pour toutes des limites dans lesquelles la morale formelle bourgeoise, ou son homologue naturaliste prolétarienne entendaient les clôturer.»¹⁷⁵

Et ainsi, « en laissant copuler gaiement science et fantasme, technique et désir », les pionniers ont inventé sans le savoir les principales lignes de force du 20ème siècle.

De même pour cet auteur, l'explosion technoscientifique des cinquante dernières années semble être l'événement historique qui aurait été le plus escamoté par la littérature française de la même période, ce qui correspondrait bien à l'auto-amnésie à laquelle toute cette nation se serait livrée depuis 1945.

“Événement” ne traduit d'ailleurs pas précisément la véritable nature du phénomène, car il s'agit en fait d'une “tendance”, d'un “destin”, d'une “fatalité”, si vous préférez, bref de l'expression la plus crue du chaos déterministe.

(..) Or précisément le roman noir et le roman de “science fiction” sont les deux genres qui se sont le plus intéressés aux terribles dialectiques qui marient l'humanité avec sa destinée, c'est-à-dire aux efforts pathétiques déployés par les individus pour combattre cette pression de la flèche du temps, tout autant que pour l'accélérer, ou la mettre à leur service.»¹⁷⁶

Ainsi William Gibson, par exemple – chef de file du courant « cyberpunk » en littérature et dont les romans se situent toujours dans un futur proche extrapolant les tendances contemporaines postmodernes – développe une approche des mutations anthropologiques et sociétales qui sous-tend une philosophie de l'histoire originale et séduisante, mais aussi et surtout, tout à fait pertinente selon nous, car liée à l'avènement de la société de l'information, du cyberspace virtuel et du multimédia et correspondant à la mise en œuvre d'une pensée sauvage, intuitive, connexionniste, réticulaire et multidimensionnelle.

Une vision de l'histoire qu'il met en scène dans ses romans *Idoru* et *Tomorrow's parties*, où le personnage de Colin Laney incarne un « analyste quantitatif », investigateur spécialiste de la réalité virtuelle, dont la particularité est de posséder « un don pour les constructions de bases de données, et un défaut de concentration cliniquement diagnostiqué, qu'il pouvait

¹⁷⁴ cf. Maurice G. Dantec, “la fiction comme laboratoire anthropologique expérimental”, in *Périphériques*, op. cit.

¹⁷⁵ idem

¹⁷⁶ idem

commuter dans certaines circonstances en un état pathologique d'hyperconcentration. Ce qui faisait de lui un excellent chercheur.... Les données pertinentes (...) consistaient dans le simple fait qu'il disposait d'une intuition parfaite pour la pêche aux modèles d'information : la sorte de signature qu'un individu appose par inadvertance sur le Net pendant qu'il ou elle vaque à ses occupations dans le monde à la fois trivial et infiniment multiplex de la société digitale. Le défaut de concentration de Laney, trop infime pour être même repéré par certaines machines, faisait de lui un zappeur naturel, capable de se déplacer d'un programme à un autre, d'une banque de données à une autre, d'une plate-forme à une autre, de façon, disons, totalement intuitive. (...) Laney était l'équivalent d'un rhabdomancien, une sorte de sourcier sorcier de la cybernétique.

(...) Il avait rejoint Slitscan après avoir quitté DatAmerica, où il avait été chercheur sur un projet de code nommé TIDAL. (...) Il avait passé son temps à filtrer des flots de données indifférenciées, à la recherche des « points nodaux » qu'une équipe de scientifique français – tous fanas de tennis – lui avait appris à reconnaître, et pas un d'entre eux ne s'était préoccupé d'expliquer à Laney ce qu'étaient ces points nodaux.»¹⁷⁷

Toujours est-il que Colin Laney développe une intelligence particulière des « points nodaux », et autres informations clés, suite au conditionnement de sa vision par l'expérimentation sur la population-cobaye de l'orphelinat de son enfance d'une substance nouvelle et secrète dénommée « 5-SB ».

En vieillissant, il développe le syndrome dit « du traqueur », une véritable obsession à tel point que « la progression de Laney à travers toutes les données du monde (ou cette progression de données à travers lui) est depuis longtemps devenue non pas ce qu'il fait mais bien plutôt ce qu'il est. Le trou, ce vide au coeur de son être, cesse de le troubler. Il est un homme porteur d'une mission, bien qu'il s'avoue volontiers ignorer la nature de cette mission.»¹⁷⁸

Les « points nodaux » sont comme des concrétions, des nœuds d'informations convergentes, on pourrait dire des « attracteurs étranges »¹⁷⁹ formées à partir du chaos déterministe des flots de données générées au quotidien par les existences de tout un chacun et mettant en évidence des combinaisons aléatoires de facteurs, des concours complexes de circonstances, des constructions plus ou moins « hasardeuse » de situations illustrant la génétique d'événements en gestation et concernant aussi bien les destinées individuelles que collectives, s'entrecroisant dans une mystérieuse alchimie.

« Oui, Harwood l'intéressait, et pour une bonne raison; son intelligence des points nodaux, ces points à partir desquels se dessinait un changement, ramenait de façon répétée Harwood à son attention. Ce n'était pas tant le fait de se concentrer sur le personnage mais bien plutôt le constat que les choses s'orientaient vers Harwood, de façon gentiment inéluctable, comme l'aiguille d'une boussole marque invariablement le nord magnétique.»¹⁸⁰

C'est ainsi qu'il intègre une vision de l'histoire faite de l'interprétation de la configuration spécifique, c'est-à-dire de l'agencement dans une sorte de géométrie fractale de la forme prise

¹⁷⁷ William Gibson, *Idoru*, op. cit.

¹⁷⁸ William Gibson, *Tomorrow's parties*, op. cit.

¹⁷⁹ sur les "attracteurs étranges" et la théorie du chaos déterministe voir notamment James Gleick, *La théorie du chaos*, vers une nouvelle science, ed. Flammarion, 1991.

¹⁸⁰ William Gibson, op. cit.

par les « points nodaux » comme multiplicités interconnectées dans les nuages de données accessibles par l'infosphère du Net et autres réseaux numériques.

« Mais en passant un peu plus de temps à parcourir les aspects du flot concernant Harwood et les activités de son entreprise, Harwood Levine, il lui avait paru évident qu'il y avait là un lieu géométrique de points nodaux, une espèce de métanode, et qu'il se passait là quelque chose de très gros, bien qu'il fût incapable de préciser son intuition. Son étude compulsive de Harwood et des choses harwoodiennes l'avait amené à reconnaître que l'histoire aussi était sujette à la vision nodale, et l'idée qu'il se faisait maintenant de celle-là avait peu, voire pas du tout, de relation avec celle généralement admise.

(...) Mais l'histoire que Laney avait découverte à travers les caprices de sa vision conditionnée par les prises répétées de 5-SB, était une chose radicalement différente. Elle était la forme composée de chaque récit, chaque version; elle était cette chose que lui seul (à sa connaissance, en tout cas) pouvait voir.

Au début, il avait été tenté de partager sa découverte avec l'idoru. Peut-être s'il lui montrait, cette entité post-humaine émergente qu'elle représentait pourrait-elle partager avec lui la même vision. Et il avait été déçu quand elle lui avait finalement avoué ne pas voir ce qu'il voyait; que cette capacité qu'il avait de saisir les points nodaux, ces systèmes émergents de l'histoire, lui était, à elle, étrangère, et le resterait probablement même quand elle aurait encore évolué.»¹⁸¹

Ce sont donc également ces « points nodaux », ces systèmes émergents de l'histoire que nous nous attacherons à détecter tel un rhabdomancien.

Les points nodaux comme « nœuds d'informations » et « multiplicités interconnectées » sont comme des carrefours stratégiques, des gares de triage, des zones charnières et des tourbillons ou encore ces « trous noirs » et « supernovae » de la galaxie vers lesquels le cours des choses tend et ramène inexorablement.

Ils renvoient aussi aux « centres d'attraction » ou aux « plaques tournantes psychogéographique » de la dérive situationniste.

Les flots de données et informations y convergent à la manière des eaux ruisselantes du réseau de rivières d'un bassin hydrographique.

Transposés au corps social ils ont quelque chose des « points vitaux » formés par le Qi, cette force vitale en mouvement de la médecine et de la tradition taoïste chinoise.

Ce sont les « signes » de la démarche herméneutique, les « connexions » neuronales du cerveau planétaire et de sa pensée sauvage mais aussi les « correspondances » baudelairiennes :

« La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisser parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observe avec des regards familiers

Comme de longs échos qui de loin se confondent

¹⁸¹ idem.

Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.»¹⁸²

Ce sont donc des événements, des ambiances, des références et des thématiques récurrentes rencontrées au cours de multiples déambulations et pérégrinations quotidiennes puis de dérives exploratoires et de vagabondages impliquant un mode de navigation mentale en état de conscience défocalisée dans « les mailles du réseau »¹⁸³ au coeur de l'hypertexture schizosphérique de la société de l'information.

Événements, ambiances, discussions, correspondances, messageries, entretiens, bibliothèques, librairies, bouquinistes, presse, radio, télévision, cyberspace, etc., se répondent et entrent en résonance « comme de longs échos qui de loin se confondent dans une ténébreuse et profonde unité » pour former l'infosphère schizo-matricielle, cette « forêt de symboles » et de « paroles confuses » au « regard familial » qui est l'environnement « naturel » et quotidien où émergent les nébuleuses et constellations de points nodaux.

Pour une « psychotopologie du quotidien »

On a pu parler de « rhabdomancien, sourcier sorcier de la cybernétique » à propos de la vision nodale et des qualités intuitives du personnage de Colin Laney dans les romans de William Gibson.

De même Hakim Bey dans son essai sur les « zones autonomes temporaires » – que l'on considérera d'ailleurs comme le texte archétypal, le type-idéal voire le « manifeste » de l'underground postmoderne – évoque l'idée méthodologique d'une « psychotopologie du quotidien » qu'il définit métaphoriquement comme « l'art du sourcier des Tazs potentielles.»¹⁸⁴

La « psychotopologie du quotidien » n'est, bien-sûr, pas sans rappeler la « psychogéographie » situationniste et sa dérive urbaine expérimentale, mais aussi cet aspect topologique des cartes mentales aborigènes et ses itinéraires mythiques ainsi que la « cartographie schizo-analytique » qui dans leur diversité recouperaient un aspect universel de la pensée, par son côté sauvage et non domestiqué par le rationalisme de la Modernité.

« Ici, nous devrions introduire la notion de psychotopologie (et topographie) comme « science » alternative à celle de la surveillance et à la mise en carte étatique, à son « impérialisme psychique ». Seule la psychotopographie peut produire des cartes 1 :1 de la réalité, car seul l'esprit humain maîtrise la complexité nécessaire à sa modélisation. Mais une carte 1:1, virtuellement identique au territoire, ne peut pas contrôler celui-ci. Elle ne peut que suggérer, au sens d'indiquer, certaines de ses caractéristiques. Nous recherchons des « espaces » (géographiques, sociaux-culturels, imaginaires) capables de s'épanouir en zones autonomes – et des espaces-temps durant lesquels ces zones sont relativement ouvertes, soit du fait de la

¹⁸² Charles Baudelaire, “correspondances”, in *Les Fleurs du Mal*, Librairie Générale Française, 1972.

¹⁸³ Cf. Bruce Sterling, *Les mailles du Réseau*, ed. Denoël, folio, 1990.

¹⁸⁴ Cf. Hakim Bey, *TAZ, Zone Autonome Temporaire*, op. cit.

négligence de l'Etat, soit qu'elles aient échappé aux arpenteurs ou pour quelqu'autre raison encore.»¹⁸⁵

La « psychotopologie du quotidien » comme pratique ludique-constructive, flaire la maturité des événements et entre résonance avec le « génie du lieu » et « l'esprit du temps ».

Elle implique notamment le concept de « nomadisme psychique » comme « machine de guerre » fondée sur « une vision du monde post-idéologique, multiperspectives capable de se déplacer « sans racine » (...) en traçant sa route grâce à d'étranges étoiles qui pourraient être des amas lumineux de données dans le Cyberspace ou peut-être des hallucinations.»¹⁸⁶

Soit dit en passant, cette mise en parallèle des notions d' « hallucination » et d'« amas lumineux de données dans le cyberspace » comme « étranges étoiles » jouant le rôle de « signes » et autres indicateurs directionnels, nous replace évidemment dans l'optique chamanique et son état de conscience défocalisée où les hallucinations et même les rêves semblent pouvoir constituer une source d'informations, de savoir et de connaissances.

Outre le fait que pour W. Gibson dans *Neuromancien*, la matrice du cyberspace est une « hallucination consensuelle », J. Narby montre donc que le mode hallucinatoire, notamment sous l'effet de l'ayahuasca, a quelque chose de l'immersion dans une réalité virtuelle noosphérique supportée par un réseau planétaire.

Ainsi, les Amérindiens d'Amazonie en contact avec la société englobante et ayant eu des expériences avec l'ayahuasca comparent souvent, semble-t-il, cette substance hallucinogène à la « télévision de la forêt » et les effets de son ingestion avec le fait de visionner des films. De plus, « les ayahuasqueros affirmaient que les images sonores hautement sophistiquées qu'ils voyaient et entendaient dans leurs hallucinations étaient interactives, et qu'il était possible de dialoguer avec elles.»¹⁸⁷

Pour Bertrand Hell, la grande adaptabilité du chamanisme au changement – perceptible dans la plasticité des représentations de l'invisible et le pragmatisme des rites lui ayant permis parfois de se fondre dans les grandes religions dominantes comme le bouddhisme en Mongolie et en Asie du Sud-Est, le christianisme en Amérique du Sud ou l'islam en Asie centrale – montre surtout la formidable vitalité de la pensée sauvage qui « reste une manière essentielle de penser un monde dont ni la science ni la modernité n'arrivent à gommer la dimension aléatoire.»¹⁸⁸

Et c'est justement parce qu'il est étroitement associé à l'aléatoire et à la transgression que le chamanisme n'a jamais donné naissance à une Eglise, car fixer des canons serait contraire aux idées d'un désordre récurrent et d'un inconnu toujours prêt à se manifester.

Des idées aujourd'hui corroborées par les nouvelles sciences de la complexité, des systèmes dynamiques, de la fractalité, en somme par « la théorie du chaos déterministe », véritable « révolution copernicienne » bouleversant le paradigme rationaliste cartésien.

¹⁸⁵ idem

¹⁸⁶ idem.

¹⁸⁷ Jeremy Narby, *Le Serpent Cosmique*, op. cit.

¹⁸⁸ Bertrand Hell, op.cit.

Comme le mentionne d'ailleurs B. Hell, pour tout rationaliste inspiré par les Lumières, le chamanisme n'est « que « fumisterie », selon l'expression de Johann Georg Gmelin, savant allemand du 18^{ème} siècle confronté à un rituel toungouse. Et c'est au nom de la même raison, d'Etat ou d'Eglise, peu importe, que se mèneront les combats contre l'obscurantisme. Non seulement l'idéologie positiviste niera l'existence des savoirs indigènes, mais elle entreprendra contre eux de véritables campagnes d'éradication par la violence.»¹⁸⁹

Ce qui explique aussi la « fascination qu'exerce le chamanisme extatique dans certains milieux de la contre-culture occidentale depuis les années 1960.»¹⁹⁰

Il faudrait ici encore se référer à « l'anarchisme épistémologique » de Paul Feyerabend et à son « dadaïsme désinvolte ».

Cet épistémologue, ancien élève de Karl Popper, démontre magnifiquement, notamment dans *Adieu la Raison* et *Contre la méthode*, que les « Lois de la Raison » soumettent la pratique scientifique à des règles strictes et immuables qui tendent à simplifier et uniformiser en définissant des domaines de recherche séparés auxquels on attribuera une « logique » propre qui conditionnera le chercheur.

Il s'agit donc d' « inhiber les intuitions qui pourraient conduire à un estompage des frontières. (...) Son imagination est entravée, et même son langage cesse de lui appartenir.»¹⁹¹

Or, le monde que nous voulons explorer étant largement inconnu, « nous devons donc rester ouverts à toutes les options, sans nous limiter à l'avance. (...) Les efforts pour découvrir les secrets de la nature et de l'homme entraînent donc le rejet de tout principe universel et de toute tradition rigide.»¹⁹²

L'histoire des sciences montre, en effet, qu'il n'y a pas une seule règle, aussi évidente, plausible et solidement fondée sur le plan épistémologique soit-elle, qui n'ait été transgressée, et pour le plus grand bien du progrès de la connaissance.

« L'idée d'une méthode basée sur des principes rigides et immuables auxquels il faudrait absolument se soumettre pour la conduite des affaires de la science rencontre des difficultés considérables lorsqu'elle se trouve confrontée avec les résultats de la recherche historique. (...) En réalité, des événements et développements tels que l'invention de l'atomisme dans l'Antiquité, la révolution copernicienne, l'avènement de l'atomisme moderne (théorie cinétique, théorie de la dispersion, stéréo-chimie, théorie des quanta), la naissance progressive de la théorie ondulatoire de la lumière n'ont pu se produire que parce que quelques penseurs ont décidé de ne pas se laisser emprisonner par certaines règles méthodologiques « évidentes », ou bien parce qu'ils les ont transgressées involontairement. Cette idée est l'un des acquis majeurs des récentes discussions sur l'histoire et la philosophie des sciences.»¹⁹³

¹⁸⁹ idem

¹⁹⁰ idem

¹⁹¹ Paul Feyerabend, *Contre la méthode, esquisse d'une théorie anarchiste de la connaissance*, éd. du Seuil, 1979. et *Adieu la raison*, éd. du Seuil, 1989.

¹⁹² idem

¹⁹³ idem

Quoi qu'il en soit, nous souscrivons ici aux principes posés par P. Feyerabend lorsqu'il affirme qu'il est clair que « l'idée d'une méthode fixe, ou d'une théorie fixe de la rationalité, repose sur une conception trop naïve de l'homme et de son environnement social. Pour ceux qui considèrent la richesse des éléments fournis par l'histoire et qui ne s'efforcent pas de l'appauvrir pour satisfaire leurs bas instincts – leur soif de sécurité intellectuelle, sous forme de clarté, précision, « objectivité », « vérité » – pour ceux-là, il devient clair qu'il y a un seul principe à défendre en toutes circonstances et à tous les stades du développement humain. C'est le principe : tout est bon.»¹⁹⁴

Et c'est en accord avec ce principe que l'on pratiquera, comme le préconise Hervé Fischer, un « néo-romantisme critique » face à la naïveté du rationalisme prométhéen (ou plutôt apollinien) et son prosélytisme technoscientifique, progressiste et productiviste, fondé sur une volonté de domination de la Nature.

A l'instar des « artistes-chercheurs » faisant fi des divers conformismes de pensée et des valeurs morales du bourgeoisisme, nous naviguerons à l'instinct dans notre exploration innovatrice de valeurs alternatives, de modèles inédits de relations humaines, de communications, de logiques associatives et de conceptions audacieuses de l'espace et du temps.

« La réflexion actuelle sur l'entrée de l'humanité dans l'âge du numérique, le questionnement sur ce que pourrait être le posthumanisme face aux défis des manipulations génétiques, de l'intelligence et de la vie artificielles, d'une démocratie électronique, et aux audaces de la technoscience nous conduisent à repenser notre cosmologie. Et c'est là tout un défi pour les artistes contemporains, invités à élaborer une nouvelle esthétique du temps et de l'événementiel, une nouvelle image du monde et de son simulacre numérique.»¹⁹⁵

Quoiqu'il en soit, ce dont il s'agit ici c'est bien d'une socio-anthropologie compréhensive qui adopte une « méthode de recherche intuitive » et que l'on résumera sous la notion de « psychotopologie du quotidien ».

Il s'agit donc d'un « système de navigation » mentale et d'un « moteur de recherche » perçu comme une variation de la démarche herméneutique et phénoménologique se revendiquant de l'« anarchisme épistémologique », du « dadaïsme désinvolte » et du « néo-romantisme critique » comme « machine de guerre nomade » contre le rationalisme cartésien.

Elle se fonde sur un état de conscience défocalisée, un nomadisme psychique expérimentant une dérive psychogéographique de la pensée, sur le mode sauvage, réticulaire et multidimensionnel, dans l'infosphère schizo-matricielle et rhizomatique de l'hypertexture sociétale afin d'opérer un repérage des « points nodaux », des « formes » et autres « signes » de mutations socio-anthropologiques, en flairant la maturité des événements et en suivant les lignes de fuite et de rupture, les « flux de force » et les « points de puissance » créés par les flots d'informations pour établir une « anti-généalogie » et/ou une cartographie cognitive influentielle déterminant les configurations sociales et systèmes émergents de l'histoire, et par conséquent les « scénarios du futur » qui découlent potentiellement de ces tendances émanant de la Puissance souterraine dans l'actuel et le quotidien.

¹⁹⁴ idem

¹⁹⁵ Hervé Fischer, *Le romantisme numérique*, éd. Fides, 2002.

Prospection, prospective et anticipation

C'est bien la mise en œuvre intuitive et largement inconsciente de cette pensée nomade qui nous a permis d'explorer cette « métanode » qu'est la notion de « Schizosphère », entendue comme paysage mental en devenir, vision du réseau-monde, actualisation de nouveaux paradigmes esthétiques à l'heure de la société digitale, des technologies rhizomatiques de communication électronique, et du multimédia.

Autant dire à l'ère de la « génération numérique » et technoïde de nos années « ground zéro » contextualisée par une déferlante nihiliste et marquée par une géopolitique du chaos : globalisation du capitalisme post-industriel de troisième type, tribalisation micro-locale, prolifération fractale de machines de guerre nomades, réseaux mafieux, conflits ethniques, fanatismes religieux, terrorisme métapolitique, guérilla et contre-guérilla hi-tech, virus et bombes informatiques, menaces bactériologiques, etc..

Tout un univers fascinant et angoissant de l'ombre, du secret, de la conspiration – des antichambres du pouvoir et des agences de renseignements aux organisations clandestines – théâtre des opérations de cette étrange « part du diable », ce côté obscur, ce démon intérieur, en somme le principe du « mal » comme « centralité souterraine », expression occulte de la tendance lourde de l'espèce humaine à renouer avec son animalité prédatrice. Volonté de puissance destructrice/créatrice. Explosif retour, pour le meilleur et pour le pire, d'une nature refoulée. Effet pervers d'une dénégation des forces vitales, des sentiments, des instincts, des passions, des émotions, des affects.

Renaissance de la « Tragédie », épanouissement des « fleurs du mal » :

« Serré, fourmillant, comme un million d'helminthes
 Dans nos cerveaux ribotes un peuple de Démons,
 Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons
 Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes.

Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie,
 N'ont pas encor brodé de leur plaisants dessins,
 Le canevas banal de nos piteux destins,
 C'est que notre âme, hélas ! n'est pas assez hardie »¹⁹⁶

Ce contexte événementiel alimente les nouveaux paradigmes esthétiques qui modélisent les structures narratives de méta-récits relatifs à « l'esprit du temps » et à son imaginaire apocalyptique de la décadence, du déclin, de la chute, de la saturation, de la catastrophe comme point final et comme préliminaire.

Les arts contemporains, la poésie, la littérature, la BD, le cinéma et la « pop culture » en général reflètent souvent cet « esprit du temps », sa texture événementielle, ses valeurs et son imaginaire fait d'archétypes ressurgissant des profondeurs noires de l'inconscient collectif. C'est d'ailleurs la saisie de ces archétypes et leurs transpositions qui peut faire le succès de tel ou tel scénario.

Outre le cinéma et la littérature, on pourrait là aussi faire référence au « situationnisme » des jeux vidéo opérant des interactions de plus en plus efficace entre le réel, l'actuel et le virtuel.

¹⁹⁶ C. Baudelaire, «au lecteur» in Les fleurs du mal, op. cit.

(Cf. Splinter cell, Rainbow six, Ghost recon, Conflict desert storm, etc.)

Mais il arrive aussi que les artistes contemporains recherchent des paradigmes fondateurs et des esthétiques nouvelles reposant sur des métaphysiques prédatrices inexplorées transfigurant radicalement les valeurs en jeu et les formes plastiques, dominantes mais décadentes, car la plus grande œuvre que puisse envisager un artiste, l'œuvre totale, serait de fonder une civilisation.

Ce qui fait bien écho à l'enjeu épistémologique mis en avant par la démarche prospective des différentes avant-gardes contre-culturelles de l'underground pratiquant en quelque sorte un « nihilisme actif » destiné à provoquer un ouragan qui métamorphosera le morne désert des cultures épuisées pour reprendre la formule de Nietzsche à propos du « dionysisme » et de sa lucide conception salutaire d'une profondeur tragique de l'existence.

On retrouve quelque chose de similaire, quoique inversée, dans 32 décembre la dernière BD futuriste d'Enki Bilal, avec « l'art du mal absolu » (absolute evil art) d'optus warhole alias Jefferson Holeraw, leader machiavélique et tyrannique d'Obscurantis Order, une organisation terroriste sectaire prônant un intégrisme monothéiste absolu.

Par ailleurs, on le sait, il y a des interconnexions entre l'art contemporain, l'architecture et l'urbanisme qui recherchent et développent les paysages psycho-sensoriels et les environnements matriciels de nos vies quotidiennes.

Ainsi, au cours de nos diverses déambulations dans l'infosphère multimédia du réseau-monde à la recherche des « points nodaux » on a pu, par exemple, repérer le projet « liquid axis », primé en 1997 dans le cadre du concours international de la capitale culturelle Thessaloniki et élaboré à l'aide d'Internet en collaboration avec l'architecte autrichien Siegfried Peichler.

Ce projet interroge les mutations formelles induites par l'avènement des nouvelles technologies de communication et son architecture de l'information non-linéaire en proposant la vision d'une hypertexture rhizomatique étendue à l'espace urbain.

« Le rapprochement entre des modes de communication (l'hypertexte) et des modèles spatiaux (la ville) questionne ainsi la mutation structurelle et sémantique de notre environnement. La comparaison de l'hypertexte comme support polysémique de fragments dispersés et interconnectés, à des structures spatiales et sociales de la ville, nous permet de réfléchir aux possibles implications spatiales des nouvelles technologies de l'information. L'extrapolation des concepts de l'hypertexte permet de concevoir de nouveaux concepts urbains, basés sur une nouvelle compréhension de la ville, de sa cohérence et de sa signification.

Le projet " Liquid axis " met préalablement en question la structure urbaine, le médium, la ville dans sa métastructure. Le passage du texte à l'hypertexte, comme mutation d'un modèle figé en une structure ouverte et fluide, est associé dans le projet au changement de la ville, d'une structure fixe à une situation liquide – système.»¹⁹⁷

Mais c'est aussi « New Babylon » de Constant l'ex-situationniste, architecte et artiste hollandais qui déclarait dans les années 60 que nous étions en train de devenir nomades. « New Babylon » comme le rappelle Marie-Ange Brayer est l'imagination de « la première ville

¹⁹⁷ Hypertexture, op. cit.

globale où le déplacement des individus entraîne la transformation de l'architecture. « New Babylon » n'est qu'une carte, un espace vectorisé par les déplacements. En cela, Constant perpétue les préceptes des « situations urbaines mouvantes » défendues par Debord et les situationnistes.»¹⁹⁸

C'est une structure dynamique en continuelle transformation privilégiant les formes labyrinthiques et suspendues et où le facteur temps, la quatrième dimension, joue un rôle considérable.

Marie-Ange Brayer – responsable du Fonds Régional d'Art Contemporain du Centre et commissaire de l'exposition Archilab à Orléans – dans sa réflexion autour de la notion de « cartes » en architecture nous livre un ensemble de concepts, de projets et de réalisations innovatrices et prospectives constituant elle-même une ébauche de cartographie typologique des paysages générés par de telles œuvres tentant de répondre aux défis des mutations contemporaines.

« Le monde digital s'enroule et se déroule, se plie et se distord. La mutation des paradigmes s'est effectuée au profit des systèmes dynamiques et processuels, de la générativité de la forme, d'un univers complexe de synapses. (..) A l'objet architectural clos sur lui-même, se sont substituées de nouvelles géométries fractales, qui mettent en connexion le local avec le global, revendiquent les irrégularités et les singularités (..). Connexion, mouvance, coexistence de dimensions multiples, les hétérogénéités vivent en syntonie dans cet univers machinique. (..) L'architecte qui entend s'emparer de cette complexité, - culturelle, sociale, politique, territoriale, digitale -, se voit d'emblée confronté à un monde instable, fluctuant, troué d'infiltrations de toutes sortes, tissés d'élasticité, traversé de flux et de reflux, d'analogies et de variations, tout à la fois différentiel et homothétique.»¹⁹⁹

Ainsi Marie-Ange Brayer relève des paysages artificiels, de dérivation, fractals, sémantiques et cinématiques respectivement par étagements, soulèvements, plissements, déploiements, mouvements pour conclure que la carte est un rhizome à entrées multiples, une fonction de médiation entre le champ cognitif et un domaine intertextuel. Elle insuffle à l'architecture un mouvement virtuel implicite, elle est elle-même devenue un flux.

Il faudrait pour finir montrer comment ce réseau de paysages virtuels entrent en résonance avec l'imaginaire visionnaire des auteurs de romans d'anticipation.

Considérant la fiction comme le laboratoire de l'avenir, la littérature produisant le monde et non l'inverse, elle ferait de nous des « témoins du futurs » comme l'affirme l'écrivain Maurice G. Dantec.

Ce dernier dans son roman *Villa Vortex* (66), à travers la chronique de la mort annoncée des démocraties européennes narre notamment la désintégration de la « polis » dans la Ville-Monde qui devient la figure même de l'urbanisme du futur : un biotope réticulaire formé par le chaos hyperurbain.

Enfin, dans le même ordre d'idée et pour conclure cette « paysageologie psychogéographique de la Schizosphère postmoderne », un exemple des plus intéressants serait peut-être celui de « la Cité fortifiée » que l'on trouve encore une fois dans les romans de William Gibson, *Idoru* et *Tomorrow's parties*.

¹⁹⁸ Marie-Ange Brayer, *Cartes*, <http://www.archilab.org/public/2000/catalog/brayerfr.htm>

¹⁹⁹ idem

Il s'agit d'une zone autonome, une interzone, sorte d'utopie pirate interstitielle en réalité virtuelle recluse dans un recoin fractal du Net et créée par des hackers sur le modèle d'une ville chinoise interlope proche de Hong Kong échappant à toute législation du fait d'un vide juridique en matière de contrôle territorial. « La Cité fortifiée » est donc sa reproduction numérique à partir des données, de l'histoire, des cartes, des photos, etc.

« ...immeuble, biomasse, falaise menaçante, sur un nombre infini de strates, rien d'égal ou de régulier. Mosaïques accumulées au hasard des balcons étroits, milliers de petites fenêtres renvoyant des rectangles de brouillard blanc et plat. En étendant de chaque côté la vision périphérique, et vers le haut, la crête irrégulière de cette façade déchiquetée, la fourrure noire d'un tuyau tordu, des antennes pendant sous un enchevêtrement de câbles. Et au-delà de cette frontière raturée un ciel où des couleurs s'étaient comme de l'essence sur l'eau.

- Hak Nam, dit-il, derrière elle.

- Qu'est-ce que c'est ?

- « La Cité des ténèbres ». Entre les murailles du monde. »²⁰⁰

18

LA STADE ZERO/UN DE L'ERRANCE (HEIDEGGER ET LE PAYSAGE VIRTUEL)

Stéphane Hugon, articles du GRETECH - *Le stade zéro/un de l'errance. (Heidegger et le paysage virtuel)*

Puisqu'il faut un point de départ, précisons tout de suite que le nôtre ne figure sur aucune carte, et qu'il n'implique aucune ligne d'arrivée.

Tout ce que nous dirons (y compris contre Heidegger) procédera de Heidegger lui-même, de son œuvre trouble, immense et insaisissable – et nous faisons le pari qu'il est vain de chercher à l'éclaircir. Nous irons d'impasse en impasse. Nous croyons que c'est en revenant toujours au même point - cette fameuse question de l'être - que nos yeux finiront par s'habituer à l'obscurité, et que nous pourrons mieux comprendre ce qui est en jeu dans le virtuel. Ce virtuel n'est, du point de vue physique, qu'une suite de zéros et de uns. La question que nous allons poser est la suivante : que voyons-nous de plus que des zéros et des uns, à quel mystère faisons-nous face, et comment Heidegger peut-il nous aider à trouver notre chemin tout autour de ce mystère ?

L'huître et le rocher

Avant de se perdre dans le paysage virtuel, une huître bien réelle. Une huître, donc, que nous allons « analyser » en philosophes. De même que nous pourrions demander : « quelle est la vérité du virtuel ? », nous demandons : « quelle est la vérité de l'huître ? ».

²⁰⁰ William Gibson, *Idoru*, op. cit.

La réponse de la philosophie occidentale, de Platon à Nietzsche inclus, c'est que la vérité de l'huître, c'est ce que l'huître cache. Tous les philosophes ont leur « méthode » (ces philosophes ratés que sont beaucoup de nos collègues sociologues ont même leur « méthodologie ») pour la faire parler. Cette méthode, c'est le couteau à huître. Ce n'est pas par hasard qu'on parle d'« enquête » sociologique : la mentalité est d'essence policière, le réel est mis en accusation, il s'agit de le faire avouer.

Et à l'intérieur de l'huître, on trouvera l'idée éternelle de l'huître, l'impératif catégorique qu'il y a à ouvrir l'huître, la dialectique historique qui a conduit l'huître à être nécessairement ce qu'elle est – ou n'importe quel autre principe explicatif, en fonction du couteau à huître qu'on aura choisi. Cette pensée, que Heidegger refuse de caricaturer et dont il souligne en plusieurs endroits qu'aucune autre n'égale le sérieux, c'est la métaphysique – c'est-à-dire, en grec, l'étude de l'au-delà (méta) de l'étant (phusis).

La question que pose Heidegger, dès lors, est simple, parce que pensée : qu'est-ce qui se passe, qu'est-ce qui se donne à nous quand on renonce à faire usage du couteau à huître ?

Un autre exemple doit nous permettre d'en venir au paysage et au virtuel. Et puisque le langage de Heidegger est toujours minéral, d'une violence hiératique, à la suite de George Steiner, ce sera un rocher.

Nous pouvons analyser le rocher de la même manière que l'huître. Nous pouvons isoler ses caractéristiques géologiques ou atomiques. Nous pouvons écrire une histoire des usages de la pierre à travers les âges. Nous pouvons « l'expliquer » - pour ensuite en faire un outil de domination.

Ce qui nous permet de comprendre la célèbre remarque de Heidegger, qui veut que « la dévastation de la terre [soit] le résultat de la métaphysique ». Si je forge un couteau à huître, c'est pour manger ce qu'elle contient. Si je cherche une clef du monde, c'est pour l'ouvrir, le forcer. Si je cherche à rationaliser ce même monde, c'est pour qu'il n'arrive jamais rien.

Dans sa principale conférence « sur » (ou, pour respecter l'esprit de l'allemand, « vers ») la technique Heidegger insiste sur la différence essentielle qui sépare le Rhin du poème de Hölderlin, qui est aussi celui de l'agriculture traditionnelle, du Rhin renvoyé au rang d'outil par la centrale électrique moderne.

« C'est une chose de tirer simplement parti de la terre, dit-il ailleurs. C'en est une autre de recevoir la bénédiction de la terre et de préserver l'inviolabilité du possible. »

Juste une remarque en passant : Heidegger formule ainsi la critique la plus décisive contre les mouvements écologistes scientistes qui veulent « économiser le monde » pour reprendre le titre d'un bouquin particulièrement navrant de Claude Allègre) pour l'exploiter de manière raisonnable et rationnelle.

« Aujourd'hui l'homme précisément ne se rencontre lui-même en vérité nulle part, c'est-à-dire qu'il ne rencontre plus nulle part son être », écrit-il dans la Lettre sur l'humanisme. Nous allons revenir sur ce que Heidegger entend par « être », mais le point déterminant est d'ores et déjà le suivant : ce monde transformé en machine à habiter est en réalité inhabitable. Il n'y a plus de paysage. Il n'y a plus d'extérieur, d'obstacle à partir duquel nous pourrions nous sentir exister.

Impasse, donc. Cette présentation très schématique ne ménage encore aucune ouverture à un quelconque « paysage virtuel », qui devient une contradiction dans les termes.

Qui « donne » ?

Pour comprendre comment la pensée de l'être permet de dépasser ce type d'oppositions, nous allons en revenir au rocher de tout à l'heure. En se concentrant sur les différents états – Heidegger dit : les étants – du rocher, il n'est pas impossible qu'on passe à côté d'un élément fondamental, caché dans son évidence, résumé par la question de Leibniz : pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? Autrement dit : je peux m'interroger sur l'huître, le rocher ou le virtuel, j'oublie dans tous les cas l'incaractérisable qui précède toute caractérisation, l'impensé par excellence : le fait que ces choses soient.

Nous questionnons sans cesse les étants pour nous les soumettre, et nous oublions qu'un saisissement plus intime s'offre à nous quand nous « tournons autour du centre, qui est l'inconnaissable », pour parler comme Blanchot. Cet inconnaissable, ou mieux encore cet inviolable, est l'être. Pensez à la musique : le sens est contraignant sans qu'on puisse nécessairement le formuler.

Le privilège de l'homme est d'être sensible à ce saisissement, d'être, de se sentir être et de sentir que les choses autour de lui sont. C'est pour cela que Heidegger parle du « Dasein », l'« être-le-là ». Nous sommes le là, nous disons l'être, c'est en nous que l'être parle. La vérité qui se révèle alors à nous n'est plus la virile veritas, le couteau à huître des Romains. C'est l'aléthéia des Grecs, c'est-à-dire, suivant l'étymologie, la clairière, l'éclosion qui se fait au cours de la méditation.

Nous lisons dans Être et temps : « L'être de la vérité entretient une corrélation originelle avec le Dasein. Et c'est seulement parce que le Dasein est comme tel constitué par la capacité à s'ouvrir, c'est-à-dire par l'entendre, que quelque chose de tel que être peut être entendu, que l'entente de l'être est possible. »

C'est aussi dans cette perspective que Heidegger renverse la proposition courante, selon laquelle la poésie est une forme particulière de langage. Au contraire, c'est le langage qui est un poème perdu par l'usage, abîmé, « énervé » au sens propre du terme par une approche utilitaire. Le poème est la langue même. Il est parole, surgissement de l'être. À mille lieues, le langage « technique » de la sociologie, dans sa laideur et sa sécheresse absurdes, en apporte la preuve négative.

Il n'y a rien de paradoxal à affirmer que l'être soit « l'origine de l'œuvre d'art », pour reprendre le titre d'une conférence où Heidegger s'interroge devant deux chaussures d'un tableau de Van Gogh : qu'y a-t-il de plus dans ces chaussures que dans la photocopie de l'étant que serait une œuvre « réaliste » ? Qu'y a-t-il d'autre ? « Il y a » se dit en allemand : « es gibt », c'est-à-dire, littéralement : « ça donne ». Qui est ce « es » ? Quel est ce « ça » ? Qu'est-ce qui « donne » ?

C'est ce questionnement, que nous avons déjà effleuré à propos de la technique, dont il s'agit de faire apparaître la richesse à propos du virtuel.

« Ce qui donne » la technique moderne, c'est la métaphysique, notre volonté de puissance. Dans un tout autre genre, Ellul a bien montré qu'elle est une puissance qui s'empare de l'homme « dominé par sa domination », pour reprendre une formule de Marx sur la bourgeoisie. Et de manière encore très différente, Maffesoli a mis en évidence le rôle du désir de domination dans la genèse et l'essoufflement de la modernité.

Le virtuel semble naître de ce prométhéisme – et c'est bien le cas au début. En tout cas pour l'informatique, ce sont des préoccupations guerrières qui sont à la source du système binaire (pour percer les codes de l'ennemi pendant la seconde guerre mondiale), aussi bien que du système binaire, dont le but premier était de permettre à l'armée américaine de continuer à communiquer après la destruction massive des infrastructures par une éventuelle attaque soviétique.

A l'origine, le virtuel est décalque de la réalité matérielle, reflet appauvri de nous-mêmes. Il est inhabitable, puisque soumis à notre bon plaisir.

Si nous prenons le héros de Doom-like (ou FSP, pour first-person shooting), il a le nombre de vies que le programmeur choisit de lui donner. A travers lui, nous ne faisons pas l'expérience de l'irréparable (ou alors il faut soutenir que jouer à Wolfenstein 3D et être pourchassé par un bataillon de SS constituent exactement la même expérience – médiocrité et goût du paradoxe marchent souvent ensemble à Saint-Germain-des-prés...). Si, comme l'écrit Cioran, « vivre, c'est perdre du terrain », celui qui détient le code peut regagner du terrain comme il lui convient.

Le héros de Doom-like est confronté à toutes sortes de créatures, donc à toutes sortes de peurs, d'angoisses, mais il ignore la peur sans objets, l'angoisse fondamentale, l'Angst heideggerienne, qui est confrontation aux mystères mêlés de l'être et du temps. Et ce n'est pas seulement une question de développement technique. Nous ne voyons pas comment cet étant suprêmement perfectionné qu'est l'intelligence artificielle pourrait parvenir à l'entente de l'être. Elle est systèmes de codes, elle n'est pas parole du poète, elle n'est pas logos.

Un élément ne trompe pas. Aussi bien au cinéma (voir les films des studios Pixar) que dans les jeux vidéos (dans les tentatives les plus anciennes comme Myst – paysage immense et morne plaine – que dans des tentatives plus récentes), on peut représenter de manière réaliste les huîtres et les rochers, mais sitôt qu'on en vient à l'être humain, quelque chose cloche. Ça « sonne » faux, même, tout dernièrement, dans des tentatives aussi élaborées que Final Fantasy.

Le retournement de la technique

Ici, nous aboutissons à une nouvelle impasse, et c'est de cette impasse que surgissent des questions inédites, autrement décisives.

Dans la réflexion de Heidegger sur la technique, il est un contre-sens mortel dont il faut nous prémunir, et qui nous barrerait l'accès à la suite. Là où est la dévastation du monde et du langage par la technique, le salut ne peut venir d'un quelconque retour à la terre. De toutes façons, volonté de puissance technicienne contre volonté de pureté écologique, ce serait toujours volonté de puissance – mais surtout c'est impossible. Quand le rapport à l'être est perdu, on ne peut le retrouver par notre volonté, sur notre simple décret. La virginité ne sert qu'une fois. Nous serions comme ces enfants insupportables qui, au seuil de l'adolescence, surjouent leur innocence perdue.

L'argument de Heidegger tient dans le vers de Hölderlin qu'il aimait à citer : « Là où croît le danger, là croît aussi ce qui sauve ». La sortie de l'impasse technique ne peut surgir que de l'impasse technique elle-même.

Heidegger ne pouvait en esquisser les contours. Au journaliste du Spiegel qui s'offusquait qu'il se refusât à donner des solutions clefs en main, il répandait : « Mais penser, ce n'est pas ne rien faire ». Toujours préserver l'inviolabilité du possible...

Or, sur ce même chemin qui ne procède que par détours, dans l'impasse que je viens de dire, une différence essentielle se révèle à nous.

L'ingénieur qui met en place le barrage sur le Rhin est rationnel. Il étend son empire sur les étants du monde, uniquement pour les exploiter, sans passion, ou plutôt, avec la passion froide de la raison. Pour l'internaute, le webmestre, le joueur ou le programmeur de jeu, il y a bien sûr autre chose.

Le virtuel, au stade du développement des conditions techniques de son existence, est enfant de la volonté de puissance. Il naît de nous, nous le « donnons », cela est incontestable. Mais le projet de la technique se retourne contre elle-même : les paysages virtuels ne peuvent être exploités. Le virtuel n'est pas un monde sur lequel se déploie la puissance. On ne peut pas planter de drapeau sur une Atlantide virtuelle – ou alors, ce drapeau est virtuel, tandis que nous restons de ce côté de l'écran. Et quand bien même nous pourrions prendre possession d'une Atlantide dans une autre dimension, nous n'en priverions en fait personne. Il n'y a pas de limite au nombre d'Atlantide possibles, pour cette raison même que ce monde n'offre aucune prise, aucun obstacle à habiter.

Que le virtuel soit exploité commercialement, c'est évident – mais c'est peut-être aussi secondaire. Les moyens de contourner les péages de Microsoft et des autres seront de plus en plus nombreux. Nous ne pouvons « arraisonner » (ge-stellen, dirait Heidegger) le virtuel, à l'exemple du Rhin. On ne peut pas se nourrir d'huîtres virtuelles, et les rochers virtuels n'écrasent personne.

Nous ne pouvons habiter le virtuel. Voyez Internet. Il est impossible de s'y fixer, on peut par contre y errer pendant des heures. Le langage le sait mieux que nous : on « surfe », on « navigue ».

Et c'est de cette étrange manière que se manifeste l'être du virtuel. Il n'est pas le décalque des étants : il ajoute au mystère de l'être. Pour reprendre une distinction de la philosophie allemande, il nous enlève aux fausses évidences du monde « vrai », tangible (Wirklichkeit) pour nous ouvrir à un réel qui dépasse l'acception matérielle du terme, qu'il englobe cependant (Realität). Ce virtuel, qui est et n'est pas, qui est zéro et un comme l'être est présence et absence, est difficile à définir (aussi, de manière cette fois très maffesolienne, ne l'avons-nous pas fait), et pourtant nous le « sentons ». Il prend de plus en plus d'importance dans nos vies avec une facilité déconcertante – mais nous ne nous en étonnons guère. Derrière notre volonté se rappelle le destin de l'être.

On le voit bien dans l'influence curieuse du virtuel sur le récit, aussi bien littéraire que cinématographique. Bien sûr, il y a longtemps que les livres deviennent de sable, que les histoires s'émiettent (Proust, Joyce, Jünger...). Mais aujourd'hui, l'errance est telle que ces

récits qui n'en sont pas n'ont plus de lieu où se dérouler. Il y a « non-lieu ». Cela n' « existe » que par notre présence, qui ne peut être qu'errance.

Le retournement est double : à la fois de l'esprit de la technique contre la technique, mais aussi de la pensée de Heidegger contre Heidegger lui-même. Le virtuel n'admet pas l'enracinement, le « séjour » heideggerien aux consonances suspectes. Le jeu de mots que Heidegger faisait subir Irrtum (c'est-à-dire : « erreur ») en le transformant en Irr-tum (l'oreille allemande entend quelque chose comme « règne de l'errance), perd sa pertinence, se délite pour ainsi dire sous nos yeux. Les paysages virtuels ne se révèlent que dans l'errance. Nous voici avec Blanchot et Lévinas.

Les manifestations les plus connues, et vraiment pas les meilleures, sont la série des Matrix et les bouquins de Dantec. Pour le répéter encore : plus des histoires à suivre mais des mondes où errer. Les prémisses cinématographiques se retrouvent dans le 2001 de Kubrick, ou, plus chic, dans cet invraisemblable chef d'œuvre sorti des entrailles de la bureaucratie soviétique, le Solaris de Tarkovski. C'est l'errance des livres d'Ellis ou de De Lillo, bien plus grande que les ombres qui les peuplent comme par accident. Ce sont les romans de Findley, l'éternel retors (Pilgrim, surtout, le dernier et le plus beau). Il y aurait sans doute des incursions à tenter du côté de la science-fiction.

Au cinéma, ce sont ces super-héros tristes, sans attaches, beaux et absents, revenants de nulle part : les deux Batman de Burton, le Spider Man de Raimi, le Hulk d'Ang Lee, ou mieux encore Incassable de Shyamalan, ce grand film méconnu.

Pour revenir une dernière fois à notre question de départ (dans le virtuel, qu'est-ce qui apparaît de plus que des zéros et des uns ?), il faut surtout garder à l'esprit un fait : la technique, à travers le virtuel, se retourne contre elle-même. Elle voulait affermir les bases de la Wirklichkeit ; il brouille les frontières de la Realität.

Ce n'est pas une ruse de la raison, car il n'y a rien de rationnel là-dedans.

La rose est sans pourquoi, même si elle est virtuelle. Tout au plus pouvons-nous essayer de comprendre. Le détour par la technique n'aura fait que nous ramener aux intuitions les plus archaïques, devant l'être, sans qu'on puisse en dire autre chose que Heidegger, encore dans la Lettre sur l'humanisme :

« Mais l'être – qu'est-ce que l'être ? L'être est ce qu'il est. Voilà ce que la pensée future doit apprendre à expérimenter et à dire. L' « être » – ce n'est ni Dieu, ni un fondement du monde. L'être est plus éloigné que tout étant et cependant plus près de l'homme que chaque étant, que ce soit un rocher, un animal, une œuvre d'art, une machine, que ce soit un ange ou Dieu. L'être est le plus proche. Cette proximité reste toutefois pour l'homme ce qu'il y a de plus éloigné. »

Au terme, sinon de notre errance, du moins de cet article, nous ne sommes nulle part, nous avons radicalement obscurci notre point de départ, et nous n'avons d'autre recours que de continuer dans cette impasse, à l'écoute de l'éclosion de la vérité – car, pour citer une dernière fois Heidegger, à la fin de son article « vers » la technique : « l'interrogation est la piété de la pensée. »

Christophe Gaudin

19

L'ANTHROPOLOGIE ET LES STRUCTURES COMPLEXES

Gilbert DURAND, Agrégé de philosophie, Professeur Emérite à l'Université de Grenoble II, Fondateur du Centre de Recherche sur l'Imaginaire - *L'anthropologie et les structures du complexe* publié dans une somme sur le physicien et philosophe *Stéphane Lupasco, l'homme et l'œuvre*, sous la direction de Horia Babescu et Basarab Nicolescu, *transdisciplinarité* aux éditions du Rocher, 1999 p.61 - puis in *Sociétés n°98*, Ed. de bœck, 2007 sous la direction de Michel Maffesoli.

En ces temps de confusion, c'est-à-dire d'amalgames, il est nécessaire en préambule de préciser le moyen d'expression - le langage - que l'on utilise. D'autant plus que l'on opère, depuis quelque dix à quinze lustres, sur un terrain de savoir qui s'est nuancé et compliqué (E. Morin)²⁰¹ surtout dans la connaissance de l'homme, l'anthropologie. Comment garder la vertu de précision qui fonde toute connaissance, dans l'étude d' "objets" "voilés" (d'Espagnat)²⁰², ne répondant plus aux critères de "clarté et de distinction" et flirtant même avec "l'obscur et le confus" (R. Bastide)²⁰³, sans sacrifier à une quelconque "langue de bois" réservée, pour se préserver, à une discipline de plus en plus spécialisée ?

Comment garder à la connaissance "l'ordinaire" (M. Maffesoli)²⁰⁴ qui permet seul la communication et surtout cette communication première, la dénomination de l'objet qu'elle cerne et discerne ? Force nous est faite d'abord de repousser les grilles lexicales sans passerelles et sans métaphores : nous avons déjà revendiqué ce droit de la dentellière (aux moments culturels où existent des dentellières !) à être entendue, et réciproquement, du forgeron (aux moments culturels où existent des forgerons)²⁰⁵. Et c'est un jeu trop facile, auquel viennent de jouer quelques savants américains, que de ridiculiser certains "penseurs" français et leur interdire toute utilisation des lexiques scientifiques spécialisés sous prétexte qu'ils ont eu l'imprudence - et souvent l'inculture !- blasphématoire d'utiliser des termes, sans en connaître la signification d'origine. Or le Larousse (petit ou grand !) appartient à tout francophone, et dans toute société donnée existe bel et bien une "connaissance ordinaire" (M. Maffesoli) qui circule dans ses Dictionnaires. Ajoutons encore - et de plus en plus depuis que nos savants ont perdu leur latin, et surtout leur grec !- que ce sont les sciences les plus farouchement puristes, qui empruntent plus ou moins métaphoriquement leur "jargon" au parler le plus vulgaire : "Catastrophes" chez le mathématicien, "supercordes" pour le physicien, sportif "saut" quantique, banale "relativité" einsteinienne, gros "bang" des astrophysiciens, etc... De tout temps, contre la préciosité des Diafoirus, les savants ont parlé ainsi : pour preuve ce fameux "a-tome" (in-sécable) qui de Démocrite à Niels Bohr s'est vu tant et tant disséqué !

²⁰¹ E. Morin, *La Méthode*, 4 vol., Seuil, Paris, 1977-1991 ; *La complexité humaine*, Flammarion, Paris, 1994 ; J.-J. Wunenberger, *La raison contradictoire - Sciences et philosophie modernes : la pensée du complexe*, Albin Michel, Paris, 1990.

²⁰² B. d'Espagnat, *A la recherche du Réel*, Gauthier Villars, Paris, 1983.

²⁰³ R. Bastide, "Conclusion d'un débat récent : la pensée obscure et confuse", *Monde non chrétien* n° 75-76, 1965.

²⁰⁴ M. Maffesoli, *La connaissance ordinaire*, Méridiens, Paris, 1988.

²⁰⁵ G. Durand, "La Dentellière et le Forgeron", *Le Monde* 23/07/84, repris dans *Le Monde, Dossiers et Documents*, Novembre 1984.

Ces précautions étant prises le problème reste entier quoiqu'il se discerne mieux : comment assurer la pertinence de structures -dans ce cas "cognitives" -taxinomiques bien définies alors que l'on constate que leur application n'est jamais pure (l'Idéal typus de M. Weber)²⁰⁶. Telle était la difficulté qui se posait à moi vers les années 60 alors que je venais de donner un catalogue "linéen" des "*Structures anthropologiques de l'imaginaire*"²⁰⁷. Difficulté dont mon collaborateur et collègue Yves Durand avait parfaitement conscience dans l'instrumentation et la pratique de son Test projectif (A.T.9)²⁰⁸ d'exploration de l'imaginaire. Notre problème se précisait en ces termes : comment dans ce *sensorium* anthropologique que nous avons choisi, l'imaginaire -indice "le mieux partagé", comme eut dit un Descartes non cartésien, de la spécificité du *Sapiens* - pouvait-il articuler des structures aux régimes irréductibles les uns aux autres (le "diurne" opposé au "nocturne", notions que j'empruntais alors à mon Professeur Guy Michaud²⁰⁹ et que je confortais par les études de psychiatrie de Françoise Minkowska que je rencontrais chez Gaston Bachelard) ? C'est alors que nous découvrîmes la pensée de Stéphane Lupasco²¹⁰.

Ce physicien avait le rare mérite d'être aussi philosophe compétent, ce philosophe avait le plus rare mérite encore d'être physicien. C'était là une double garantie pour la pertinence de son langage ! Ce qu'il apportait à notre pensée déjà timidement "systémique", c'était la notion capitale de *niveau* (grosse de la notion de "profondeur"), c'est-à-dire dans un "objet", ou mieux "champ", donné la structure A d'un niveau X pouvait "en cacher une autre" non-A à un niveau Y. Certes déjà Freud²¹¹ en sa première topique établissait l'existence de deux "niveaux" dans la psyché, certes Nietzsche²¹² avait magistralement mis en évidence deux niveaux - Apollon et Dionysos - dans la constitution de la pensée hellénique, mais ces pères fondateurs de l'anthropologie moderne n'avaient guère systématisé et théorisé épistémologiquement leur découverte. Or nous découvrions les deux livres du savant roumain parus en 1947 et en 1951 : *Logique et contradiction* (P.U.F., 1947) et *Le Principe d'antagonisme et la logique de l'Energie* (Hermann, 1951) qui systématisaient avec précision les concepts que nous avions empiriquement mis en évidence dans tout fondement (individuel ou collectif) d'une production anthropologique. Les quatre concepts lupasciens présents dans tout fonctionnement cognitif étaient la *potentialisation* et l'*actualisation* qui permettaient de qualifier dans un donné anthropologique au moins deux "niveaux", l'*actuel* masquant, pour ainsi dire, le *potentiel*. Les deux autres concepts, l'*homogénéisation* et l'*hétérogénéisation*, indiquaient une taxinomie très proche de celle que nous venions de découvrir mais plaçant leur clivage à un point dont nous ne prîmes pas tout d'abord correctement conscience. C'est-à-dire que dès la réédition de notre livre en 1963²¹³ nous portions en "annexe" et nous tentions de coordonner notre propre conceptualisation (taxinomie en diurne/nocturne) avec les notions

²⁰⁶ M. Weber, *Essai sur la théorie de la Science*, Plon, Paris, 1965.

²⁰⁷ G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Bordas, Paris, 1983 (1ère édition : Bordas, Paris, 1969).

²⁰⁸ Y. Durand, *L'Exploration de l'Imaginaire, introduction à la modélisation des univers mythiques*, Espace Bleu, Paris, 1988.

²⁰⁹ G. Michaud, *Introduction à une science de la littérature*, Puhlan, Istanbul, 1950 ; F. Minkowska, *De Van Gogh et Seurat aux dessins d'enfants*, Musée pédagogique, Paris, 1949.

²¹⁰ S. Lupasco, *Logique et contradiction*, P.U.F., 1947 ; *Le Principe d'antagonisme et la logique de l'Energie*, Le Rocher, Monaco, 1987, préface de Basarab Nicolescu (1ère édition : Hermann, Paris, 1951).

²¹¹ S. Freud, "Le Moi et le Ça", in *Essais de Psychanalyse*, Payot, 1967.

²¹² F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragedie*, Leipzig, 1872.

²¹³ G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*, op. cit.

d'homogénéisation et d'hétérogénéisation du savant roumain. Nous pensions alors un peu trop rapidement que les structures que nous dénommions *mystiques* et *schizomorphes* étaient homologables aux deux qualifications de Lupasco. Cependant nous signalions déjà dès cette "Annexe" de 1963 les ressemblances gênantes des structures polaires que nous avions décrites avec une identique homogénéisation mais apparaissant ici (schizomorphe) par "excès", de pure "assimilation" (J. Piaget)²¹⁴, l'autre (la mystique), par "défaut" "adaptatrice" pure (J. Piaget) collant à l'ambiance ... avec le maximum de viscosité. Cependant dans l'un et l'autre cas se révélait bien une homogénéisation réduisant, *l'une comme l'autre*, à la potentialisation, toute tentative d'introduire une altérité dans l'identité d'une démarche ; d'un côté excluant ("tiers exclu") dans un autisme conquérant, polémique et agressif toute existence ou simple dignité du négatif, d'un autre côté affaiblissant toute altérité par une euphémisation adaptatrice pure, phagocitant toute tentation à la différence.

C'est alors que je rencontrai, recommandé par Henry Corbin, Lupasco pour l'entretenir de ce problème que me posait sa propre conceptualisation. Ce devait être dans les années 65 puisqu'en témoigne mon intervention de 1967 à la *Tagung* d'Eranos qui justement nous donnait à méditer le problème des polarités (*Polarität des Lebens*) et où je plaçais une prestation de 30 pages sur "les structures polarisantes de la conscience psychique et de la culture" très redevable au système bipolaire de Lupasco et prémonitoire par son sous-titre même "Approche pour une méthodologie des Sciences de l'homme"- du caractère réellement fondateur pour l'anthropologie des découvertes du savant roumain. Il est bien significatif qu'à cette mémorable *Tagung* mes éminents collègues, prévenus par le titre même de notre réunion, faisaient tous "du Lupasco" sans le savoir ! Je ne signalerai parmi les dix conférences de mes collègues (éditées en 1968 sous le n° XXXVI du *Jahrbuch* chez Rhein Verlag)²¹⁵ que celles qui sont les plus convergentes -"confluences" dirai-je plus tard !- avec mon propos : d'abord la substantielle communication de mon ami Eliade sur "Mythes de combat et de repos" où à travers de savantes analyses chez les Aborigènes d'Australie, les Indiens Caraïbes (Calinas), les Kogi, les Algonkins, les Ogibway, les Iroquois, les Pueblos, les Maidu, les Indonésiens, en Inde comme au Tibet, en Chine, Eliade montre bien qu'émergent deux taxinomies possibles de ces "pensées sauvages" qui oscillent d'un dualisme radical (que nous appelons "schizomorphe") à une *coïncidentia oppositorum* où les polarités coexistent grâce à un "tiers donné" en une transcendance, procédures que nous repérons, quant à nous, sous les vocables variés de "synthétiques", "disséminatoires" ou tout simplement "dramatiques" et que Lupasco a bien définies comme des "hétérogénéités" dont les pluriels refusent l'exclusive. Ensuite il faut signaler la communication ontologiquement -et théologiquement- fondatrice de mon Maître Henry Corbin - "Face de Dieu et Face de l'Homme"- convoquant l'Islam shiite pour reconnaître que "l'impérissable Face" est en substance une "interface" entre la contemplation toute humaine et le regard -"ce qui me regarde"- de Dieu, tandis que l'ami James Hillman méditait dans un long article de 60 pages sur la solidarité antagoniste, tant sur le plan intime de la psychologie que sur le plan des temporalités historiques, des deux pôles que sont *Senex* et *Puer* ... Enfin le savant Izutsu, rejoignant par delà les mondes spirituels le fonctionnement intime de l'Islam shi'ite (Izutsu est officiellement islamologue...) consacrait lui aussi 60 pages à "The Absolute and the perfect Man in Taoïsme", montrant comment le Taoïsme qui irrigue la sensibilité pensante de près de deux milliards d'hommes doit sa richesse et sa fécondité lui aussi à l'"interface" d'une représentation, dont dans une autre magistrale communication d'Helmut Wilhelm (le fils de Richard Wilhelm) rend compte à travers le fondamental et

²¹⁴ J. Piaget, *Introduction à l'épistémologie génétique*, 3 vol., P.U.F., Paris, 1950.

²¹⁵ Collectif, *Polarität des Lebens*, Eranos Jahrbuch XXXVI, Rhein Verlag, Zurich, 1968 ; articles de G. Durand, M. Eliade, H. Corbin, J. Hillman, T. Izutsu, A. Portman, H. Wilhelm.

immémorial *Book of Changes* ... Ce trop rapide aperçu de la rencontre d' *Eranos* 1967 - à la veille des effondrements universitaires de 1968... - outre qu'il laisse percevoir l'irremplaçable richesse de cette Université d'Été que fut pendant cinquante ans la convivialité spirituelle de cette "réunion" sur les bords du Lac Majeur, montre combien le message de Lupasco -dans lequel le maître lui-même m'avait quelques mois auparavant "confirmé"- était "dans l'air" puisqu'il était capable de coaliser des pensées si diverses venues des cultures Américaines de l'Islam, du Taoïsme, de la psychologie des profondeurs, du Yi-Ching... Mais pour moi la "confirmation" lupascienne à son tour confirmée par cette Académie de savants, unique au monde, devait féconder tout le développement ultérieur de ma pensée; et préciser nettement les articulations et les structures de toute pensée voulant coïncider avec la Complexité du Monde et de l'Homme.

Et d'abord deux leçons, l'une épistémologique, l'autre éthique se dégagent de la théorie de Lupasco. L'épistémologie bénéficiait à jamais de la notion de "niveau" qu'indiquait la différence entre "potentialité" et "actualité". C'était un renforcement du concept de "topique" instauré par Freud et que mon Maître et Ami Roger Bastide allait en 1974²¹⁶ confirmer de façon éclatante -en étudiant l'oeuvre d'André Gide et son milieu- dans le domaine de la socialité. Il décelait qu'une dénomination mythique trop "manifeste" -une "actualisation" pour Lupasco- cachait banalement des "latences" -des potentialités !-beaucoup plus efficaces. L'épistémologie du complexe se fondait donc sur une "dualité" pressentie par les "deux amours" de Gaston Bachelard, voire une "systémique" (l'ouvrage de Bertalanffy²¹⁷ est de 1973) où les "opposés" pouvaient coexister dans une même pensée (individuelle ou collective) par des "dénivellements" entre image et concept, entre existence concrète et rêverie, entre instincts bio-psychiques et société ambiante, etc...

Leçon épistémologique fondatrice ! Mais elle se doublait d'une constatation éthique grâce à la découverte de "régimes" de pensée, homogénéisants et hétérogénéisants, où toute homogénéisation - par excès "schizomorphe" ou par défaut "mystique" dirions-nous ! - apparaissait comme *pathologique*. C'est ce que permet de mettre en évidence le Test d'Yves Durand, véritable diagnostic montrant que dans *nos* sociétés occidentales c'est une conscience homogénéisante qui facilite les pathologies... Cette constatation "clinique" était confirmée à la fois par la théorie des "deux hémisphères" cérébraux de R. Sperry²¹⁸ et à la fois par la "crise" de nos pédagogies, schizomorphes jusqu'à la schizophrénie, ne faisant fonctionner que l'hémisphère "gauche" et que dénonçait alors clairement le Professeur Bruno Duborgel [18]. Pédagogie pathogénique actualisée par nos institutions et qui, dans une révolte fondamentale, s'ouvrait soudain en "interdisant d'interdire", sur des procédures cognitives, des cultures exogènes sinon exotiques, découverte du Tao chez les uns, de l'Alchimie chez les autres, de la cosmologie de Jakob Boehme²¹⁹, etc... A l'horizon de cette "révolution culturelle" (au sens fort du terme et non au sens restreignant que lui donnèrent par malheur en Chine la "bande des quatre" et en Europe les trublions analphabètes de Mai 68 !) profonde on pouvait même entrevoir une "politique" systémique qui ne serait plus victime de l'hémiplégie d'une pensée unique, voir le livre de mon regretté compagnon Joseph Fontanet²²⁰ *Le Social et le vivant* .

²¹⁶ R. Bastide, *Anatomie d'André Gide*, P.U.F., Paris, 1974.

²¹⁷ L. von Bertalanffy, *Théorie Générale des Systèmes*, Dunod, Paris, 1973.

²¹⁸ R. Sperry, voir H.Trocmé-Fabre, *J'apprends donc je suis*, Les Editions d'Organisation, Paris, 1987 ; B. Edward, *Apprendre à dessiner grâce au cerveau droit*, Ed. Mondajà, Paris, 1983.

²¹⁹ B. Duborgel, *Imaginaire et pédagogie - De l'iconoclasme scolaire à la culture des songes*, Le sourire qui mord, Paris, 1983.

²²⁰ J. Fontanet, *Le social et le vivant*, Plon, 1977.

Politique qui tirant les conclusions de ses prémisses "systémiques" débouchait -ou plutôt "déboucherait"- sur un "système" à la fois constatant la légitimité des pluriels idéologiques et pratiques où -comme l'avait vu déjà Montesquieu ! "un pouvoir arrêta les autres pouvoirs"- et à la fois sur la fondamentale puissance suprême qu'est la Justice pesant dans sa balance emblématique, et pour tout (c'est-à-dire "chacun") citoyen engagé dans la synarchie des "ordres" sociaux, le bénéfice ou le déficit de ses mérites aux regards de la collective Cité.

Mais outre ces deux précieux résultats "pratiques" tant sur le plan de la normalité anthropologique individuelle que collective, la conceptualisation lupascienne permettant une théorie du complexe, d'une "objectivité" complexe où tout "objet" d'examen comporte à la fois des niveaux différents jusqu'à "l'opposition" de potentialisation et d'actualisation, et à la fois permet de mesurer les degrés de ceux-ci quant aux forces centripètes (homogénéisation) et centrifuges (hétérogénéisation) qu'ils impliquent, cette théorie du complexe permet à l'anthropologie de discerner dans son objet d'étude, individuel ou collectif (psychique ou culturel !), une *topique* entrevue par Freud comme par Bastide, précisée par Hillman (le *puer* et le *senex*) comme par déjà Spengler²²¹ (les "Saisons" du devenir socio-culturel) ou surtout par le généraliste Sorokin²²² (les "trois régimes" de sensibilité psycho-sociale : sensate/idealistic/ideational). C'est grâce à cette "clef" que je pouvais dès 1981²²³ formuler d'abord de façon nuancée une topique anthropologique et arriver au concept si heuristique (du moins pour les civilisations dites "occidentales") de "*bassin sémantique*"²²⁴ rendant compte à la fois des permanences de chaque civilisation ("longues durées" braudéliennes) et à la fois des rythmes du changement socio-culturels. Résumons, pour faire simple, le minimum de traits d'un "objet" si complexe : dans l'univers d'une civilisation, se mettent en relief quelques "bassins sémantiques" qui réapparaissent environ tous les 150 à 180 ans, comme la même eau d'un fleuve creuse de plus en plus le bassin de la rivière ("constantes" mises en évidence dans les "espèces" animales ou végétales par les bio-embryologistes tels que H. Waddington et R. Sheldrake²²⁵), constantes culturelles qui donc "s'éclipsent" momentanément et se déploient dans une temporalité spécifique scandée par six phases bien repérables (que nous avons baptisé métaphoriquement : ruissellement, partage des eaux, confluences, "nom du fleuve", aménagement des rives, méandres et deltas...). La vie d'un tel système s'intégrant tout à fait dans les notions lupasciennes de potentialisation/actualisation. L'on peut même entrevoir prématurément que toute procédure de potentialisation exige une hétérogénéisation minimale tandis que toute actualisation tend à l'homogénéisation fixative.

Quoiqu'il en soit, dans tout ce cortège des sciences anthropologiques de ces cinquante dernières années, il est remarquable de voir se confirmer, donc se conforter, les claires hypothèses philosophiques du savant roumain. Et dans un monde des savoirs où la pesanteur des pédagogies officielles signale une homogénéisation mortelle, il était peut-être nécessaire que l'air nouveau vienne d'ailleurs que de l'atmosphère confinée de nos Sorbonnes. Au cours de notre histoire française des Savoirs, ce fut un phénomène constant de voir que l'École fut doublée, chaque fois que l'homogénéisation "scolastique" devenait trop étouffante, par Collège

²²¹ O. Spengler, *Le déclin de l'Occident*, 2 vol., 1916-1920, Gallimard, Paris, 1948.

²²² P. Sorokin, *Social and Cultural Dynamics*, Porter Sargent, Boston, 1957.

²²³ G. Durand, "Le renouveau de l'Enchantement - Topos du mythique et sociologie", in *Cadmos* n° 17/18, Centre Européen de la Culture, Genève, 1982.

²²⁴ G. Durand, *idem*.

²²⁵ P. Sheldrake, *La nouvelle science de la vie*, Le Rocher, Monaco, 1985 ; C.H. Waddington, *Towards a Theoretical Biology*, Edinburgh, University Press, 1969.

de France, E.P.H.E., Conservatoire des Arts et Métiers, C.N.R.S., I.U.T., etc... Et qu'il me soit permis de citer ici cette belle marge: nos *Centres de Recherche sur l'Imaginaire* qui fortifient de leurs savoirs si hétérogènes une quinzaine d'Universités françaises et quelque cinquante Universités de par le monde ! Et que nous avons été "buissonniers" mes chers amis pionniers et fondateurs d'il y a 30 ans : Léon Cellier, Paul Deschamps, Cl. G. Dubois ! Le renouvellement fructueux des savoirs ne s'est jamais fait par des "réformes" de l'École. Le sang nouveau circule plutôt dans les "écoles buissonnières" ! Stéphane Lupasco, physicien de formation, eut la cruelle chance, roumain d'origine, de rester sur les marges des Ecoles de France. C'est cette noble marginalité qui donna tant de force, de liberté et d'audace à sa théorisation. Après tout Descartes était un soldat de fortune et non un pion de collègue, Pasteur était chimiste et non médecin... Heureux ceux qui savent cultiver les marges de nos écoles : elles sont les terres fructueuses de découverte des savoirs de demain.

20

LE TIERS INCLUS – DE LA PHYSIQUE QUANTIQUE A L'ONTOLOGIE

Basarab Nicolescu, in *Stéphane Lupasco – l'homme et l'œuvre, coll. Transdisciplinarité, Ed. du Rocher, 1999* - Bulletin Interactif du Centre International de Recherches et Études transdisciplinaires n° 13 - Centre International de Recherches et Études Transdisciplinaires - <http://perso.club-internet.fr/nicol/ciret/bulletin/b13/b13c11.htm> - 24 novembre 1998 - Il s'agit de la communication du physicien théoricien B.Nicolescu, lors du colloque du Centre International de Recherches et d'Études Transdisciplinaires (CIRET), consacré au philosophe Stéphane Lupasco, à Paris.

1. Introduction

La philosophie de Lupasco se place sous le double signe de la discontinuité avec la pensée philosophique constituée et de la continuité - cachée, car inhérente à la structure même de la pensée humaine - avec la tradition. Elle a comme double source la logique déductive, forcément associative et l'intuition - une intuition poétique, et donc non-associative, informée par la physique quantique.

On peut déceler trois étapes majeures dans l'oeuvre de Lupasco.

Sa thèse de doctorat *Du devenir logique et de l'affectivité*²²⁶, publiée en 1935, est une méditation approfondie sur le caractère contradictoire de l'espace et du temps, révélé par la théorie de la relativité restreinte d'Einstein. Le principe de dualisme antagoniste y est pleinement formulé. Les notions d'actualisation et de potentialisation sont déjà présentes, même si elles ne seront précisées /p.113/ que graduellement au niveau de la compréhension et aussi au niveau de la terminologie.

Si dans sa thèse Lupasco s'intéresse à la théorie d'Einstein, apogée de la physique classique, dans *L'expérience microphysique et la pensée humaine*, livre paru en 1940²²⁷, il assimile et

²²⁶ Stéphane Lupasco, *Du devenir logique et de l'affectivité*, Vol. I - "Le dualisme antagoniste et les exigences historiques de l'esprit", Vol. II - "Essai d'une nouvelle théorie de la connaissance", Vrin, Paris, 1935 ; *2ème édition* : 1973 (thèse de doctorat) ; *La physique macroscopique et sa portée philosophique*, Vrin, Paris, 1935 (thèse complémentaire).

généralise l'enseignement de la nouvelle physique - la physique quantique - dans une véritable vision "quantique" du monde, acte de courage intellectuel et moral dans un monde fortement dominé par le réalisme classique. Même les pères fondateurs de la mécanique quantique (à l'exception, dans une certaine mesure, de Bohr, Pauli et Planck) n'ont pas osé franchir ce pas.

Enfin, le dernier pas décisif est franchi en 1951, avec *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction*²²⁸, qui représente l'essai d'une formalisation axiomatique de la logique de l'antagonisme. Le tiers inclus, clef de voûte de la philosophie lupascienne, y est, pour la première fois dans l'oeuvre de Lupasco, présent. C'est le tiers inclus qui permet la cristallisation de la pensée de Lupasco, en introduisant une rigueur et une précision sans lesquelles elle pouvait être perçue comme une immense rêverie, fascinante mais floue. Cette rigueur et cette précision expliquent l'influence, ouverte ou souterraine, de l'oeuvre de Lupasco dans la culture française. Mais c'est également le tiers inclus qui a déclenché toute une série de malentendus sans fin et une hostilité, allant du silence embarrassé à l'exclusion délibéré de Lupasco du monde académique et des dictionnaires. Pour toutes ces raisons je préfère concentrer ma communication sur le tiers inclus, en ayant l'occasion de m'exprimer ailleurs sur l'oeuvre de Lupasco dans son ensemble²²⁹. /p.114/

2. Le tiers inclus et la non-contradiction

La première phrase du *Principe d'antagonisme et la logique de l'énergie* était suffisante pour éloigner de la lecture du livre de Lupasco tout philosophe ou tout logicien normalement constitué : "... que se passe-t-il si l'on rejette l'absoluité du principe de non-contradiction, si l'on introduit la contradiction, une contradiction irréductible, dans la structure, les fonctions et les opérations mêmes de la logique ?"²³⁰. Cette phrase condense, aujourd'hui encore, le malentendu majeur concernant l'oeuvre lupascienne : la logique de Lupasco violerait le principe de non-contradiction. La philosophie de Lupasco serait donc frappée du sceau de l'insignifiance et classée, comme une curiosité baroque, dans le musée de bizarreries intellectuelles. Comme nous le verrons par la suite, Lupasco ne rejette pas le principe de contradiction : il met simplement en doute son "absoluité". Mais continuons notre voyage à l'intérieur du livre que je considère comme central pour la compréhension de l'oeuvre lupascienne.

Lupasco aggrave encore son cas quelques pages plus loin, où il formule son "postulat fondamental d'une logique dynamique du contradictoire" : " A tout phénomène ou élément ou événement logique quelconque, et donc au jugement qui le pense, à la proposition qui l'exprime, au signe qui le symbolise : e, par exemple, doit toujours être associé, structurellement et fonctionnellement, un anti-phénomène ou anti-élément ou anti-événement

²²⁷ Stéphane Lupasco, *L'expérience microphysique et la pensée humaine*, P.U.F., Paris, 1941 (une édition préliminaire a été publiée en 1940 à Bucarest, à la Fundatia Regala pentru Literatura si Arta) ; 2ème édition : Le Rocher, Coll. "L'esprit et la matière", Paris, 1989, préface de Basarab Nicolescu.

²²⁸ Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction*, Coll. "Actualités scientifiques et industrielles", n° 1133, Paris, 1951 ; 2ème édition : Le Rocher, Coll. "L'esprit et la matière", Paris, 1987, préface de Basarab Nicolescu.

²²⁹ Basarab Nicolescu, *Nous, la particule et le monde*, ch. "La genèse trialectique de la Réalité", Le Mail, Paris, 1985.

²³⁰ Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction*, op.cit., p.3.

logique, et donc un jugement, une proposition, un signe contradictoire : non-e... ²³¹. Lupasco précise que e ne peut jamais qu'être potentialisé par l'actualisation de non-e, mais non disparaître. De même, non-e ne peut jamais qu'être potentialisé par l'actualisation de e, mais non disparaître. /p.115/

On peut très bien imaginer la perplexité de beaucoup de logiciens et philosophes devant un tel postulat : si le mot "proposition" est bien défini en logique, quelle pourrait être la signification des mots comme "phénomène", "élément" et "événement", appartenant plutôt au vocabulaire de la physique qu'à celui de la logique ? Surtout, comment comprendre qu'un seul et même symbole "e" puisse signifier les quatre mots à la fois ? Lupasco était-il en train de commettre une erreur majeure de logique dès le début de son livre ? Ou fondait-il une nouvelle logique, ouverte vers l'ontologie ? La logique de Lupasco serait-elle, en fait, une *ontologique* ? Il n'est pas aisé de répondre à de telles questions sans une lecture attentive du *Principe d'antagonisme* et des autres livres de Lupasco.

Le fameux état T ("T" du "tiers inclus") fait son apparition à la page 10 du *Principe d'antagonisme*. Il est défini comme un état "ni actuel ni potentiel"²³². Le mot "état" fait référence aux trois principes lupasciens - l'actualisation A, la potentialisation P et le tiers inclus T - sous-jacents au "principe d'antagonisme". Sur le plan formel, e et non-e ont ainsi trois indices : A, P, et T, ce qui permet à Lupasco de définir ses "conjonctions contradictionnelles" ou *quanta logiques*²³³, faisant intervenir six termes logiques indexés : l'actualisation de e est associée à la potentialisation de non-e, l'actualisation de non-e est associée à la potentialisation de e et le tiers inclus de e est, en même temps, le tiers inclus de non-e. Cette dernière conjonction montre la situation particulière du tiers inclus. Ce tiers est un *tiers unificateur* : il unifie e et non-e. Nous verrons plus loin le sens profond de cette unification non-fusionnelle qu'il est impossible de comprendre sans faire appel à la notion de "niveaux de Réalité"²³⁴. /p.116/

Les trois *quanta logiques* lupasciens sont directement inspirés par la physique quantique²³⁵. Ils remplacent les deux conjonctions de la logique classique, faisant intervenir quatre termes logiques indexés : " si e est "vrai", non-e doit être "faux" " et " si e est "faux", non-e doit être "faux" ".

On comprends ainsi, si on fait l'effort de lire avec attention les onze premières pages du *Principe d'antagonisme* que Lupasco ne rejette point le principe de non-contradiction : il élargit son domaine de validité, tout comme la physique quantique a un domaine de validité plus large que la physique classique. Mais la question cruciale persiste : comment peut-on concevoir un tiers unificateur de e et non-e ? Ou, selon les propres mots de Lupasco, comment peut-on concevoir que toute " non-actualisation - non-potentialisation " peut-elle impliquer une " non-actualisation - non-potentialisation contradictoire " ²³⁶ ? D'ailleurs, quel pourrait être le sens de l'expression " non-actualisation - non-potentialisation " ?

²³¹ *Ibid.* p.9.

²³² *Ibid.* , p.10.

²³³ *Ibid.* , p.11.

²³⁴ Basarab Nicolescu, *Nous, la particule et le monde*, ch. "La genèse trialectique de la Réalité", Le Mail, Paris, 1985.

²³⁵ Basarab Nicolescu, *Nous, la particule et le monde*, ch. "La genèse trialectique de la Réalité", Le Mail, Paris, 1985.

²³⁶ *Ibid.*, p.12.

Un chapitre extrêmement intéressant est *La contradiction irréductible et la non-contradiction relative*²³⁷. Lupasco introduit ici la contradiction et la non-contradiction elles-mêmes en tant que termes logiques. Mais, si ces deux termes sont indexés en fonction de A et P, l'index T est absent. Autrement dit, *dans l'ontologique lupascienne, il n'y a pas de tiers inclus de la contradiction et de la non-contradiction*. Paradoxalement, la contradiction et la non-contradiction se soumettent aux normes de la logique classique : l'actualisation de la contradiction implique la potentialisation de la non-contradiction /p.117/ et l'actualisation de la non-contradiction implique la potentialisation de la contradiction. Il n'y a pas d'état ni actuel ni potentiel de la contradiction et de la non-contradiction. Le tiers inclus intervient néanmoins d'une manière capitale : le quantum logique faisant intervenir l'indice T est associé à l'actualisation de la contradiction, tandis que les deux autres quanta logiques, faisant intervenir les indices A et P, sont associés à la potentialisation de la contradiction. Dans ce sens, la contradiction est *irréductible*, car son actualisation est associée à l'unification de e et non-e. Par conséquent, la non-contradiction ne peut être que *relative*. Comme nous le verrons par la suite, le sens de ces affirmations s'éclaire après avoir introduit les niveaux de Réalité et leur incomplétude²³⁸.

3. L'ontologique de Lupasco

Le principe d'antagonisme dissipe un autre malentendu : Lupasco ne rejette pas la logique classique, il l'englobe. La logique classique est, pour Lupasco, "... une *macrologique*, une logique utilitaire à grosse échelle, qui réussit plus ou moins, pratiquement"²³⁹. En revanche, "La logique dynamique du contradictoire se présente... comme la *logique même de l'expérience*, en même temps que comme l' *expérience même de la logique* "²⁴⁰.

Voilà une affirmation qui a l'air d'un parfait cercle vicieux pour un logicien classique, séparant complètement logique et ontologie. Pour Lupasco la logique est bien "l'expérience même de la logique" : le sujet connaissant est impliqué lui-même dans la logique qu'il /p.118/ formule. "L'expérience" est ici *l'expérience du sujet*. Le caractère circulaire de l'affirmation "logique comme expérience même de la logique" découle du caractère circulaire du sujet : pour définir le sujet il faudrait prendre en considération tous les phénomènes, éléments, événements, états et propositions concernant notre monde, et de surcroît l'affectivité. Tâche évidemment impossible : dans l'ontologique de Lupasco le sujet ne pourra jamais être défini. Tout ce que la logique peut faire c'est *expérimenter* un cadre axiomatique bien défini.

Ceci a des conséquences épistémologiques importantes. Si Lupasco est d'accord avec Ferdinand Gonseth sur l'impossibilité d'un jugement scientifique absolu, il s'éloigne de Gonseth sur le plan de la compréhension de cette impossibilité²⁴¹. Pour Lupasco, un jugement scientifique est intrinsèquement relié au jugement scientifique antagoniste : c'est cette contradiction irréductible, reliée au sujet lui-même, qui est le moteur même de l'avancée

²³⁷ *Ibid.*, p.14.c

²³⁸ Basarab Nicolescu, *La transdisciplinarité*, manifeste, Le Rocher, Coll. "Transdisciplinarité", Paris, 1996.

²³⁹ Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction*, op.cit., p.20.

²⁴⁰ *Ibid.*, p.21.

²⁴¹ Ferdinand Gonseth, *A propos de deux ouvrages de M. Stéphane Lupasco*, *Dialectica*, vol. 1, n° 4, Zürich, 1947.

scientifique. Le progrès scientifique, qui s'opérerait par un rapprochement continu des lois absolues et immuables, est, pour Lupasco, une simple illusion, tenace mais sans aucun fondement. Les lois elles-mêmes doivent se soumettre à la contradiction irréductible.

"L'histoire de la science est d'ailleurs là pour décevoir impitoyablement toute croyance à une vérité absolue, à quelques loi éternelle"²⁴². Cette affirmation de Lupasco mériterait d'être longuement méditée aujourd'hui quand, dans la foulée de l'affaire Sokal, on voit réapparaître les démons de la "vérité absolue" et des "lois éternelles"²⁴³.

Pour Lupasco, tout peut être ramené à e ou à non-e. "Davantage encore si l'on remarque maintenant que e ou non-e... /p.119/ ne sont pas des éléments ou événements substantiels, des supports derniers, les termes pour ainsi dire "matériels" d'une relation, mais eux-mêmes toujours des relations"²⁴⁴. Les *supercordes*²⁴⁵, telles qu'elles apparaissent aujourd'hui dans la plus ambitieuse théorie d'unification en physique quantique et relativiste et qui sont supposées représenter les particules et les antiparticules, ne sont-elles pas plutôt des relations que des éléments substantiels ?

La logique axiomatique contient trois orientations privilégiées, trois dialectiques déterminées par les trois principes lupasciens A, P et T. Le tiers inclus est associé à la *dialectique quantique*, celle de la "contradiction actualisée relativement par le *possible* ambivalent, par l'*équivoque*". Elle donne accès à "la logique concrète qui règne souvent dans les profondeurs de "l'âme", la logique plus particulièrement "psychique" "²⁴⁶. La terminologie est ici significative. En effet, pour Lupasco il doit y avoir *isomorphisme* (et non pas identité) entre le monde microphysique et le monde psychique. Lupasco n'a jamais affirmé que "l'âme" se trouve dans l'électron, ou le proton, ou le muon, ou le pion, affirmation qui serait d'ailleurs absurde, car les centaines de particules connues sont aussi fondamentales les unes que les autres. Le monde quantique et le monde psychique sont deux manifestations différentes d'un seul et même dynamisme tridialectique. Leur isomorphisme est engendré par la présence continue, irréductible de l'état T dans toute manifestation. Ludovic de Gaigneron arrivait à une conclusion semblable : "... il ressort que l'essentiel du Sujet, comme celui de l'Objet, doit subsister dans une sphère synthétique où se concilient l'affirmation et la négation d'un spectacle dont la science ne dissout que le *seul aspect négatif* /p.120/. Sa méditation exhaustive du divisible aboutit, en effet, à un *rien* d'objectivité... Mais pourquoi la nature de ce "rien d'espace" serait-elle incompatible avec le "rien d'espace" d'où jaillit la conscience humaine ? "²⁴⁷.

²⁴² Stéphane Lupasco, Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction, op.cit., p.21.

²⁴³ Basarab Nicolescu, *Le véritable enjeu de l'affaire Sokal*, Transversales Sciences - Cultures , n° 47, Paris, septembre-octobre 1997.

²⁴⁴ Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction*, op.cit., p.36.

²⁴⁵ Basarab Nicolescu, *Relativité et physique quantique*, in "Dictionnaire de l'ignorance", Albin Michel, Paris, 1998.

²⁴⁶ Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction*, op.cit., p.40.

²⁴⁷ Ludovic de Gaigneron, *L'image ou le drame de la nullité cosmique*, Le Cercle du Livre, Paris, 1956, pp.184-185.

La dialectique quantique est, selon les très beaux mots de Lupasco, celle de la " *dilatation du doute* " ²⁴⁸.

La notion de *trois matières* est déjà présente dans *Le principe d'antagonisme*. La dialectique quantique donne "naissance à une *troisième matière*, la matière que nous pourrions désigner sous le nom de *matière T* , qui serait peut-être comme une matière-source, comme une matière-mère, sorte de creuset phénoménal quantique d'où jailleraient les deux matières divergentes, physique et biologique... et où ces dernières retourneraient rythmiquement et dialectiquement, pour se dérouler à nouveau" ²⁴⁹.

La structure ternaire de systématisations énergétiques se traduit, dans la philosophie de Lupasco, par la structuration de trois types de matières, ou plutôt par l'existence de trois orientations privilégiées d'une seule et même matière. Dans son livre le plus célèbre *Les trois matières*, publié neuf ans après *Le principe d'antagonisme*, Lupasco écrit : "... la matière ne part pas de l'"inanimé"... pour s'élever, par le biologique, de complexité en complexité, jusqu'au psychique et même au-delà : ses trois aspects constituent... trois orientations divergentes, dont l'une, du type microphysique... n'est pas une synthèse de deux, mais plutôt leur lutte, leur conflit inhibiteur... " ²⁵⁰. La conclusion que *toute manifestation, tout système comporte un triple aspect - macrophysique, biologique et quantique (microphysique ou psychique)* /p.121/- est certes étonnante et riche de multiples conséquences.

La tridialectique lupascienne est une vision de l'unité du monde, de sa *non-séparabilité* : "... il n'est pas d'élément, d'événement, de point quelconque au monde qui soit indépendant, qui ne soit dans un rapport quelconque de liaison ou de rupture avec un autre élément ou événement ou point, du moment qu'il y a plus d'un élément ou événement ou point dans le monde (ne serait-ce que pour notre représentation ou notre intellect)... ". Et Lupasco conclut : "Tout est ainsi lié dans le monde... si le monde, bien entendu, est logique... " ²⁵¹. Lupasco renoue avec la tradition en éclairant d'une manière nouvelle l'ancien principe d'interdépendance universelle. Mais il anticipe aussi d'une décennie le principe de *bootstrap* , introduit en physique quantique par Geoffrey Chew ^{252 253} et selon lequel chaque particule est ce qu'elle est parce que toutes les autres particules existent à la fois. Dans un certain sens, toute particule est faite de toutes les autres particules.

Il n'est donc pas étonnant que Lupasco partage, avec la théorie du *bootstrap*, l'idée qu'il ne peut pas y avoir des constituants ultimes de la matière. La logique d'antagonisme énergétique ne tolère pas l'existence expérimentale d'un système formé d'un seul couple de dynamismes antagonistes, système qui serait donc la brique fondamentale de l'univers. Pour Lupasco, *tout système est un système de systèmes*. Lupasco montre avec pertinence le fondement métaphysique de la croyance dans les constituants ultimes de la matière, croyance assez

²⁴⁸ Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction*, op.cit., p.63.

²⁴⁹ *Ibid.*, p.63.

²⁵⁰ Stéphane Lupasco, *Les trois matières*, Julliard, Paris, 1960 ; réédité en poche en 1970 dans la Collection 10/18 ; 2ème édition : Cohérence, Strasbourg, 1982, p.52.

²⁵¹ Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction*, op.cit., p.70.

²⁵² G.F.Chew, *Hadron Bootstrap : Triumph or Frustration ?* , Physics Today, vol.23, n° 10, 1970.

²⁵³ Basarab Nicolescu, *Nous, la particule et le monde*, op.cit., ch. "La théorie du bootstrap topologique".

tenace aujourd'hui encore parmi les physiciens quantiques : "... l'élément... sera toujours, à son tour, composé d'éléments, *contiendra* toujours structurellement /p.122/ d'autres éléments, sans que l'on puisse arriver jamais à un élément dernier qui signifierait... l'identité parfaite et la non-contradiction absolue... et qui réduirait donc toute chose à un élément unique, somme toute, à l'UN métaphysique..."²⁵⁴. En physique des particules les quarks nous apparaissent certes comme des constituants ultimes de la matière hadronique. Mais les quarks ont une propriété paradoxale : le mécanisme théorique de confinement permanent des quarks nous dit qu'ils ne peuvent jamais sortir de la matière, car, pour sortir, ils auraient besoin d'une énergie infinie. De plus, sur le plan théorique, on pourrait s'attendre à ce que les quarks aient, à leur tour, des sous-constituants. La quête des constituants ultimes de la matière semble être sans fin.

Il ne fait pas de doute que, pour Lupasco, la science, tout du moins une science digne de ce nom, a nécessairement un fondement ontologique. Sinon elle se réduit à "un procès-verbal dressé au contact de la succession des faits"²⁵⁵.

Lupasco répond ainsi avec un demi-siècle d'avance à la critique de Dominique Terré²⁵⁶. Apprendre aujourd'hui que Stéphane Lupasco est un prophète de l'irrationnel est, tout simplement, risible. Au fond, toute la dérive de l'argumentation de Dominique Terré a comme source une terrible confusion : croire que "science" veut dire exclusivement "prédire", c'est là une vision périmée et fautive. La science inclue la compréhension, fondement d'une certaine vision de la nature et de la Réalité. Elle fait appel, de plus en plus, dans sa tentative d'unification, à des êtres virtuels, abstraits, ce qui donne l'impression d'irrationnel pour celui ou celle qui voudrait tout réduire à l'information donnée par les organes des sens et les instruments de mesure. /p.123/

L'ontologie lupascienne a des conséquences fort importantes sur notre compréhension de l'espace et du temps. Deux musicologues ont fait une analyse pertinente de ces conséquences et je prie le lecteur de s'y référer^{257 258}. Il suffit de dire ici que le tiers inclus induit la *discontinuité* de l'espace et du temps. Lupasco rejoint ainsi une de conclusions initiales majeures de la mécanique quantique, mais qui n'a pas été suivie d'effets dans la théorie ultérieure, les physiciens se contentant, à quelques exceptions près, de surajouter à la mécanique quantique l'espace-temps continu de la physique classique, procédure certes bancale mais commode. Pour Lupasco "Le temps évolue par saccades, par bonds, par avances et reculs..."²⁵⁹. L'espace est lui-aussi discontinu. L'espace-temps quantique est celui de la troisième matière, des phénomènes quantiques, esthétiques et psychiques²⁶⁰.

²⁵⁴ Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction*, op.cit., p.70.

²⁵⁵ *Ibid.*, p.82.

²⁵⁶ Dominique Terré, *Les dérives de l'argumentation scientifique*, P.U.F., Paris, 1998.

²⁵⁷ Costin Cazaban, *Temps musical/espace musical comme fonctions logiques*, in *L'esprit de la musique - Essais d'esthétique et de philosophie*, Klincksieck, Paris, 1992, sous la direction de Hugues Dufourt, Joël-Marie Fouquet et François Hurard.

²⁵⁸ Mireille Vial-Henninger, *Essai de mythe-analyse du processus de création musicale*, Septentrion Presses Universitaires, Paris, 1996 (thèse de doctorat).

²⁵⁹ Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction*, op.cit., p.105.

²⁶⁰ *Ibid.*, p.116.

Le principe d'antagonisme est un livre prophétique et inaugural : avec lui, le tiers inclus acquière ses pleins droits dans la philosophie contemporaine. En vrai chercheur, Lupasco considère pourtant qu'il ne constitue que "les prolégomènes à une science de la contradiction"²⁶¹. Ainsi finit *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie*.

4. Le tiers inclus et les niveaux de Réalité

Il nous reste à répondre à la question centrale : *comment peut-on concevoir un tiers unificateur de e et non-e ?*

Un peu après 1977, après un long séjour fort stimulant à Lawrence Berkeley Laboratory, j'ai commencé à réaliser /p.124/ que l'impact majeur culturel de la révolution quantique était certainement la remise en cause du dogme philosophique contemporain de l'existence d'un seul niveau de Réalité. Dans une série d'articles parus dans la revue "3ème Millénaire", revue à laquelle Lupasco collaborait lui aussi, j'ai formulé la notion de "niveaux de Réalité"²⁶², qui trouvera sa formulation plénière en 1985, dans mon livre *Nous, la particule et le monde*²⁶³. En pleine préparation de ce livre, j'ai compris soudainement que cette notion donnait aussi une explication simple et claire de l'inclusion du tiers. Avec une certaine appréhension (comment un grand créateur comme lui va réagir à mon intrusion sur le territoire de sa philosophie ?) je me suis ouvert à Lupasco. Au lieu d'une résistance ce fut une explosion de joie et Lupasco m'encouragea, avec sa générosité proverbiale, de publier au plus vite ma trouvaille.

Donnons au mot "réalité" son sens à la fois pragmatique et ontologique.

J'entends par Réalité, tout d'abord, ce qui *résiste* à nos expériences, représentations, descriptions, images ou formalisations mathématiques. La physique quantique nous a fait découvrir que l'abstraction n'est pas un simple intermédiaire entre nous et la Nature, un outil pour décrire la Réalité, mais une des parties constitutives de la Nature. Dans la physique quantique, le formalisme mathématique est inséparable de l'expérience. Il résiste, à sa manière, à la fois par son souci d'autoconsistance interne et son besoin d'intégrer les données expérimentales sans détruire cette autoconsistance. L'abstraction fait partie intégrante de la Réalité.

Il faut donner une dimension ontologique à la notion de Réalité, dans la mesure où la Nature participe de l'être du monde. La Nature est une immense et inépuisable source /p.125/ d'inconnu qui justifie l'existence même de la science. La Réalité n'est pas seulement une construction sociale, le consensus d'une collectivité, un accord intersubjectif. Elle a aussi une dimension *trans-subjective*, dans la mesure où un simple fait expérimental peut ruiner la plus belle théorie scientifique.

Il faut entendre par *niveau de Réalité* un ensemble de systèmes invariant à l'action d'un nombre de lois générales : par exemple, les entités quantiques soumises aux lois quantiques,

²⁶¹ *Ibid.*, p.131.

²⁶² Basarab Nicolescu, *Quelques réflexions sur la pensée atomiste et la pensée systémique*, 3ème Millénaire, n° 7, Paris, mars-avril 1983 ; dans le même numéro de cette revue Stéphane Lupasco publiait *La systémologie et la structurologie*.

²⁶³ Basarab Nicolescu, *Nous, la particule et le monde*, op.cit..

lesquelles sont en rupture radicale avec les lois du monde macrophysique. C'est dire que deux niveaux de Réalité sont *différents* si, en passant de l'un à l'autre, il y a rupture des lois et rupture des concepts fondamentaux (comme, par exemple, la causalité). Personne n'a réussi à trouver un formalisme mathématique qui permet le passage rigoureux d'un monde à l'autre. Il y a même de fortes indications mathématiques pour que le passage du monde quantique au monde macrophysique soit à jamais impossible. Mais il n'y a en cela rien de catastrophique. La *discontinuité* qui s'est manifestée dans le monde quantique se manifeste aussi dans la structure des niveaux de Réalité. Cela n'empêche pas les deux mondes de coexister. La preuve : notre propre existence. Nos corps ont à la fois une structure macrophysique et une structure quantique.

Les niveaux de Réalité sont radicalement différents des niveaux d'organisation, tels qu'ils ont été définis dans les approches systémiques. Les niveaux d'organisation ne présupposent pas une rupture des concepts fondamentaux : plusieurs niveaux d'organisation appartiennent à un seul et même niveau de Réalité. Les niveaux d'organisation correspondent à des structurations différentes des mêmes lois fondamentales. Par exemple, l'économie /p.126/ marxiste et la physique classique appartiennent à un seul et même niveau de Réalité.

Le développement de la physique quantique ainsi que la coexistence entre le monde quantique et le monde macrophysique ont conduit, sur le plan de la théorie et de l'expérience scientifique, au surgissement de *couples de contradictoires mutuellement exclusifs* (A et non-A) : onde *et* corpuscule, continuité *et* discontinuité, séparabilité *et* non-séparabilité, causalité locale *et* causalité globale, symétrie *et* brisure de symétrie, réversibilité *et* irréversibilité du temps, etc. Le scandale intellectuel provoqué par la mécanique quantique consiste dans le fait que les couples de contradictoires qu'elle a mis en évidence sont effectivement mutuellement contradictoires quand ils sont analysés à travers la grille de lecture de la logique classique. Cette logique est fondée sur trois axiomes :

1. *L'axiome d'identité* : A est A.
2. *L'axiome de non-contradiction* : A n'est pas non-A.
3. *L'axiome du tiers exclu* : il n'existe pas un troisième terme T (T de "tiers inclus") qui est à la fois A et non-A.

Dans l'hypothèse de l'existence d'un seul niveau de Réalité, le deuxième et le troisième axiomes sont évidemment équivalents. Cela explique peut-être pourquoi, même dans les manuels de logique, l'axiome du tiers exclu n'est que rarement mentionné en tant qu'axiome indépendant de ceux d'identité et de non-contradiction.

Si on accepte la logique classique, on arrive immédiatement à la conclusion que les couples de contradictoires mis en évidence par la physique quantique sont mutuellement exclusifs, car on ne peut affirmer en même temps la /p.127/ validité d'une chose et son contraire : A *et* non-A. La perplexité engendrée par cette situation est bien compréhensible : peut-on affirmer, si on est sain d'esprit, que la nuit *est* le jour, le noir *est* le blanc, l'homme *est* la femme, la vie *est* la mort ?

Dès la constitution définitive de la mécanique quantique, vers les années trente, les fondateurs de la nouvelle science se sont posé avec acuité le problème d'une nouvelle logique, dite "quantique". A la suite des travaux de Birkhoff et van Neumann, toute une floraison de

logiques quantiques n'a pas tardé à se manifester²⁶⁴. L'ambition de ces nouvelles logiques était de résoudre les paradoxes engendrés par la mécanique quantique et d'essayer, dans la mesure du possible, d'arriver à une puissance prédictive plus forte qu'avec la logique classique.

La plupart des logiques quantiques ont modifié le deuxième axiome de la logique classique - l'axiome de non-contradiction - en introduisant la non-contradiction à plusieurs valeurs de vérité à la place de celle du couple binaire (A, non-A). Ces logiques multivalentes, dont le statut est encore controversé quant à leur pouvoir prédictif, n'ont pas pris en compte une autre possibilité : la modification du troisième axiome - l'axiome du tiers exclu.

Ce fut le mérite historique de Lupasco d'avoir montré que *la logique du tiers inclus* est une véritable logique, formalisable et formalisée, multivalente (à trois valeurs : A, non-A et T) et non-contradictoire. Lupasco avait eu raison trop tôt. L'absence de la notion de "niveaux de Réalité" dans sa philosophie en obscurcissait le contenu. Beaucoup ont cru que la logique de Lupasco violait le principe de non-contradiction - d'où le nom, un peu /p.128/ malheureux, de "logique de la contradiction" - et qu'elle comportait le risque de glissements sémantiques sans fin. De plus, la peur viscérale d'introduire la notion de "tiers inclus", avec ses résonances magiques, n'a fait qu'augmenter la méfiance à l'égard d'une telle logique.

La compréhension de l'axiome du tiers inclus - *il existe un troisième terme T qui est à la fois A et non-A* - s'éclaire complètement lorsque la notion de "niveaux de Réalité" est introduite.

Pour obtenir une image claire du sens du tiers inclus, représentons les trois termes de la nouvelle logique - A, non-A et T - et leurs dynamismes associés par un triangle dont l'un des sommets se situe à un niveau de Réalité et les deux autres sommets à un autre niveau de Réalité. Si l'on reste à un seul niveau de Réalité, toute manifestation apparaît comme une lutte entre deux éléments contradictoires (exemple : onde A et corpuscule non-A). Le troisième dynamisme, celui de l'état T, s'exerce à un autre niveau de Réalité, où ce qui apparaît comme désuni (onde ou corpuscule) est en fait uni (quanton), et ce qui apparaît contradictoire est perçu comme non-contradictoire.

C'est la projection de T sur un seul et même niveau de Réalité qui produit l'apparence des couples antagonistes, mutuellement exclusifs (A et non-A). Un seul et même niveau de Réalité ne peut engendrer que des oppositions antagonistes. Il est, de par sa propre nature, *auto-destructeur*, s'il est séparé complètement de tous les autres niveaux de Réalité. Un troisième terme, disons T', qui est situé sur le même niveau de Réalité que les opposés A et non-A, ne peut réaliser leur conciliation...

Toute la différence entre une triade de tiers inclus et une triade hégélienne s'éclaire par la considération du /p.129/ rôle du *temps*. Dans une triade de tiers inclus les trois termes coexistent au *même* moment du temps. En revanche, les trois termes de la triade hégélienne *se succèdent* dans le temps. C'est pourquoi la triade hégélienne est incapable de réaliser la conciliation des opposés, tandis que la triade de tiers inclus est capable de la faire. Dans la logique du tiers inclus les opposés sont plutôt des *contradictaires* : la tension entre les contradictoires bâtit une unité plus large qui les inclut.

On voit ainsi les grands dangers de malentendus engendrés par la confusion assez courante entre l'axiome de tiers exclu et l'axiome de non-contradiction. La logique du tiers inclus est

²⁶⁴ T. A. Brody, *On Quantum Logic*, in *Foundation of Physics*, vol. 14, n° 5, 1984 ; voir aussi C. J. Isham, *Quantum Logic and the Histories Approach to Quantum Theory*, Imperial College preprint Imperial/TP/92-93/39.

non-contradictoire, en ce sens que l'axiome de non-contradiction est parfaitement respecté, à condition qu'on élargisse les notions de "vrai" et "faux" de telle manière que les règles d'implication logique concernent non plus deux termes (A et non-A) mais trois termes (A, non-A et T), coexistant au même moment du temps. C'est une logique formelle, au même titre que toute autre logique formelle : ses règles se traduisent par un formalisme mathématique relativement simple. Il est important de souligner qu'un logicien de métier comme Petru Ioan arrive à la même conclusion²⁶⁵.

La logique du tiers inclus n'est pas simplement une métaphore pour un ornement arbitraire de la logique classique, permettant quelques incursions aventureuses et passagères dans le domaine de la complexité. La logique du tiers inclus est une logique de la complexité et même, peut-être, *sa* logique privilégiée dans la mesure où elle permet de traverser, d'une manière cohérente, les différents domaines de la connaissance.

La logique du tiers inclus n'abolit pas la logique du tiers exclu : elle restreint seulement son domaine de validité /p.130/. La logique du tiers exclu est certainement validée pour des situations relativement simples, comme par exemple la circulation des voitures sur une autoroute : personne ne songe à introduire, sur une autoroute, un troisième sens par rapport au sens permis et au sens interdit. En revanche, la logique du tiers exclu est nocive, dans les cas complexes, comme par exemple le domaine social ou politique. Elle agit, dans ces cas, comme une véritable logique d'exclusion : le bien *ou* le mal, la droite *ou* la gauche, les femmes *ou* les hommes, les riches *ou* les pauvres, les blancs *ou* les noirs. Il serait révélateur d'entreprendre une analyse de la xénophobie, du racisme, de l'antisémitisme ou du nationalisme à la lumière de la logique du tiers exclu.

Une analyse pertinente de la fécondité du tiers inclus et de la notion de niveaux de Réalité dans le domaine de la théologie a été faite récemment par Thierry Magnin²⁶⁶.

Nous nous attendons, dans les années à venir, à des avancées importantes de l'étude de la conscience grâce à l'introduction de ces deux notions. La conscience n'est-elle pas le meilleur laboratoire de l'inclusion du tiers ?

5. La structure gödelienne de la Nature et de la connaissance

La considération simultanée du tiers inclus et des niveaux de Réalité m'a conduit à formuler un modèle transdisciplinaire de la Nature et de la connaissance²⁶⁷.

Quelle est la nature de la théorie qui peut décrire le passage d'un niveau de Réalité à un autre ? Y a-t-il une cohérence, voire une unité de l'ensemble des niveaux de Réalité ? Quel est le rôle du sujet-observateur dans /p.131/ l'existence d'une éventuelle unité de tous les niveaux de Réalité ? Y a-t-il un niveau de Réalité privilégié par rapport à tous les autres niveaux ? L'unité de la connaissance, si elle existe, est-elle de nature objective ou subjective ? Quel est le rôle de la raison dans l'existence d'une éventuelle unité de la connaissance ? Quel est, dans le

²⁶⁵ Petru Ioan, Stéphane Lupasco et la propension vers le contradictoire dans la logique roumaine, contribution à ce livre.

²⁶⁶ Thierry Magnin, *Entre science et religion - Quête de sens dans le monde présent*, Le Rocher, Coll. "Transdisciplinarité", Paris, 1998, préface de Basarab Nicolescu, postface d'Henri Manteau-Bonamy.

²⁶⁷ Basarab Nicolescu, *La transdisciplinarité*, manifeste, Le Rocher, Coll. "Transdisciplinarité", Paris, 1996.

domaine de la réflexion et de l'action, la puissance prédictive du nouveau modèle de Réalité ? En fin de compte, la compréhension du monde présent est-elle possible ?

La Réalité comporte, selon notre modèle, un certain nombre de niveaux. Les considérations qui vont suivre ne dépendent pas du fait que ce nombre soit fini ou infini. Pour la clarté terminologique de l'exposé, nous allons supposer que ce nombre est infini.

Deux niveaux adjacents sont reliés par la logique du tiers inclus, dans le sens que l'état T présent à un certain niveau est relié à un couple de contradictoires (A, non-A) du niveau immédiatement voisin. L'état T opère l'unification des contradictoires A et non-A, mais cette unification s'opère à un niveau différent de celui où sont situés A et non-A. L'axiome de non-contradiction est respecté dans ce processus. Ce fait signifie-t-il pour autant que nous allons obtenir ainsi une théorie complète, qui pourra rendre compte de tous les résultats connus et à venir ? La réponse à cette question n'a pas qu'un seul intérêt théorique. Après tout, toute idéologie ou tout fanatisme qui se donnent comme ambition de changer la face du monde, sont fondés sur la croyance dans la *complétude* de leur approche. Les idéologies ou les fanatismes en question sont sûrs de détenir *la vérité*, toute la vérité.

Il y a certainement une *cohérence* entre les différents niveaux de Réalité, tout du moins dans le monde naturel. En fait, une vaste *autoconsistance* semble régir /p.132/ l'évolution de l'univers, de l'infiniment petit à l'infiniment grand, de l'infiniment bref à l'infiniment long.

La logique du tiers inclus est capable de décrire la cohérence entre les niveaux de Réalité par le processus itératif comportant les étapes suivantes : 1. Un couple de contradictoires (A, non-A) situé à un certain niveau de réalité est unifié par un état T situé à un niveau de Réalité immédiatement voisin ; 2. A son tour, cet état T est relié à un couple de contradictoires (A', non-A'), situé à son propre niveau ; 3. Le couple de contradictoires (A', non-A') est, à son tour, unifié par un état T' situé à un niveau différent de Réalité, immédiatement voisin de celui où se trouve le ternaire (A', non-A', T). Le processus itératif continue à l'infini jusqu'à l'épuisement de tous les niveaux de Réalité, connus ou concevables.

En d'autres termes, l'action de la logique du tiers inclus sur les différents niveaux de Réalité induit une structure *ouverte, gödelienne*, de l'ensemble des niveaux de Réalité^{268 269}.

Cette structure a une portée considérable sur la théorie de la connaissance, car elle implique l'impossibilité d'une théorie complète, fermée sur elle-même.

En effet, l'état T réalise, en accord avec l'axiome de non-contradiction, l'unification du couple des contradictoires (A, non-A) mais il est associé, en même temps, à un autre couple de contradictoires (A', non-A'). Ceci signifie qu'on peut bâtir, à partir d'un certain nombre de couples mutuellement exclusifs une théorie nouvelle, qui élimine les contradictions à un certain niveau de Réalité, mais cette théorie n'est que temporaire, car elle conduira inévitablement, sous la pression conjointe de la théorie et de l'expérience, à la découverte de nouveaux couples de contradictoires, situés au nouveau niveau de Réalité /p.133/. Cette

²⁶⁸ Basarab Nicolescu, *Levels of Complexity and Levels of Reality*, in "The Emergence of Complexity in Mathematics, Physics, Chemistry, and Biology", Proceedings of the Plenary Session of the Pontifical Academy of Sciences, 27-31 October 1992, Casina Pio IV, Vatican, Ed. Pontificia Academia Scientiarum, Vatican City, 1996 (distributed by Princeton University Press), edited by Bernard Pullman.

²⁶⁹ Basarab Nicolescu, *Gödelian Aspects of Nature and Knowledge*, in "Systems - New Paradigms for the Human Sciences", Walter de Gruyter, Berlin - New York, 1998, edited by Gabriel Altmann and Walter A. Koch.

théorie sera donc à son tour remplacée, au fur et à mesure que de nouveaux niveaux de Réalité seront découverts, par des théories encore plus unifiées. Ce processus continuera à l'infini, sans jamais pouvoir aboutir à une théorie complètement unifiée. L'axiome de non-contradiction sort de plus en plus renforcé de ce processus. Dans ce sens, nous pouvons parler d'une *évolution de la connaissance*, sans jamais pouvoir aboutir à une non-contradiction absolue, impliquant tous les niveaux de Réalité : la connaissance est à jamais *ouverte*.

Les considérations précédentes permettent de répondre d'une manière rigoureuse à la très intéressante question formulée récemment par le logicien Petru Ioan²⁷⁰ : *pourquoi se limiter au tiers inclus ? Pourquoi ne pas introduire le "quart inclus", la "quinte incluse", etc. ?* A la lumière du schéma qui vient d'être décrit, le quart inclus, par exemple, devrait unifier A, non-A et T. Or, c'est précisément le terme T' qui réalise cette unification ! Le terme T' est-il pour autant un "quart inclus" ? Certainement pas, car il est, à son tour, le tiers unificateur de A' et non-A', ces deux derniers termes apparaissant au *même* niveau de Réalité que T. Autrement dit, *la structure de quart inclus (A, non-A, T, T') se décompose en deux structures de tiers inclus : (A, non-A, T) et (A', non-A', T')*. On n'a donc pas besoin d'un "quart inclus", d'une "quinte incluse", etc. Dans ce sens, *le tiers inclus est un tiers infini ou, plus précisément, il est infiniment tiers*. Ce résultat est à rapprocher du célèbre *théorème de Peirce*, démontré à l'aide de la théorie des graphes : "... toute polyade supérieure à une triade peut être analysée en terme de triades, mais une triade ne peut pas être généralement analysée en termes de dyades"²⁷¹. Il ne s'agit pas d'une simple analogie. Notre schéma, montré explicitement dans Réf.²⁷², peut être déployé biunivoquement sur des graphes. Par conséquent, le théorème de Peirce doit être respecté.

La structure ouverte de l'ensemble des niveaux de Réalité est en accord avec un des résultats scientifiques les plus importants du XXème siècle : le théorème de Gödel, concernant l'arithmétique²⁷³.

Le théorème de Gödel nous dit qu'un système d'axiomes suffisamment riche conduit inévitablement à des résultats soit indécidables, soit contradictoires. Cette dernière assertion est souvent oubliée dans les ouvrages de vulgarisation de ce théorème.

La portée du théorème de Gödel a une importance considérable pour toute théorie moderne de la connaissance. Tout d'abord, il ne concerne pas que le seul domaine de l'arithmétique, mais aussi toute mathématique qui inclut l'arithmétique. Or, la mathématique qui est l'outil de base de la physique théorique contient, de toute évidence, l'arithmétique. Cela signifie que toute recherche d'une théorie physique complète est illusoire. Si cette affirmation est vraie pour les domaines les plus rigoureux de l'étude des systèmes naturels, comment pourrait-on rêver

²⁷⁰ Petru Ioan, Stéphane Lupasco et la propension vers le contradictoire dans la logique roumaine, contribution à ce livre.

²⁷¹ Don D. Roberts, *The Existential Graphs of Charles S. Peirce*, Mouton, Illinois, 1973, p.115 ; voir aussi Pierre Thibaud, *La logique de Charles Sanders Peirce - De l'algèbre aux graphes*, Éditions de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 1975.

²⁷² Basarab Nicolescu, Is Aristotle's Thinking Compatible with the Gödelian Structure of Nature and Scientific Knowledge ? Hylemorphism, Quantum Physics and Levels of Reality, to be published in the Proceedings of the International Conference "Aristotle and Contemporary Science", Thessaloniki, Greece, September 1-4, 1997, Peter Lang Publishing, New York, edited by Demetra Sfondoni-Mentzou.

²⁷³ Ernest Nagel and James R. Newman, *Gödel's Proof*, New York University Press, New York, 1958 ; pour le lecteur français : *Le théorème de Gödel*, textes de Ernest Nagel, James R. Newman, Kurt Gödel et Jean-Yves Girard, Seuil, Coll. Points-Sciences n° S122, Paris, 1989, traductions de l'anglais et de l'allemand par Jean-Baptiste Scherrer.

d'une théorie complète dans un domaine infiniment plus complexe - celui des sciences humaines ?

En fait, la recherche d'une axiomatique conduisant à une théorie complète (sans résultats indécidables ou contradictoires) marque à la fois l'apogée et le point d'amorce du déclin de la pensée classique. Le rêve axiomatique s'est écroulé par le verdict du saint des saints de la pensée classique - la rigueur mathématique.

Le théorème que Gödel a démontré en 1931 n'a eu pourtant qu'un très faible écho au delà d'un cercle très /p.135/ restreint de spécialistes. Ceci explique probablement l'étrange silence de Lupasco sur ce théorème et sur sa signification épistémologique, pourtant si lupascienne.

La structure gödelienne de l'ensemble des niveaux de Réalité, associée à la logique du tiers inclus, implique l'impossibilité de bâtir une théorie complète pour décrire le passage d'un niveau à l'autre et, *a fortiori*, pour décrire l'ensemble des niveaux de Réalité.

L'unité reliant tous les niveaux de Réalité, si elle existe, doit nécessairement être une *unité ouverte*.

Il y a, certes, une cohérence de l'ensemble des niveaux de Réalité, mais cette cohérence est *orientée* : une flèche est associée à toute transmission de l'information d'un niveau à l'autre. Par conséquent, la cohérence, si elle est limitée aux seuls niveaux de Réalité, s'arrête au niveau le plus "haut" et au niveau le plus "bas". Pour que la cohérence continue au delà de ces deux niveaux limites, pour qu'il y ait une unité ouverte, il faut considérer que l'ensemble des niveaux de Réalité se prolonge par une *zone de non-résistance* à nos expériences, représentations, descriptions, images ou formalisations mathématiques. Cette zone de non-résistance correspond, dans notre modèle de Réalité, au "voile" de ce que Bernard d'Espagnat appelle "le réel voilé"²⁷⁴ et est certainement reliée à l'affectivité lupascienne²⁷⁵.

Le niveau le plus "haut" et le niveau le plus "bas" de l'ensemble des niveaux de Réalité s'unissent à travers une zone de transparence absolue. Mais ces deux niveaux étant différents, la transparence absolue apparaît comme un voile, du point de vue de nos expériences, représentations, descriptions, images ou formalisations mathématiques. En fait, l'unité ouverte du monde implique que ce qui est en "bas" est comme ce qui est en "haut" /p.136/. L'isomorphisme entre le "haut" et le "bas" est rétabli par la zone de non-résistance.

La non-résistance de cette zone de transparence absolue est due, tout simplement, aux limitations de notre corps et de nos organes des sens, quels que soient les instruments de mesure qui prolongent ces organes des sens. L'affirmation d'une connaissance humaine infinie (qui exclut toute zone de non-résistance), tout en affirmant la limitation de notre corps et de nos organes des sens, nous semble un tour de passe-passe linguistique. La zone de non-résistance correspond au *sacré*, c'est-à-dire à ce qui ne se soumet à aucune rationalisation. La proclamation de l'existence d'un seul niveau de Réalité élimine le sacré, au prix de l'autodestruction de ce même niveau.

²⁷⁴ Bernard d'Espagnat, *À la recherche du réel*, Gauthier-Villars, Paris, 1981; *Le réel voilé - Analyse des concepts quantiques*, Fayard, Paris, 1994.

²⁷⁵ Stéphane Lupasco, *L'homme et ses trois éthiques*, en collaboration avec Solange de Mailly-Nesle et Basarab Nicolescu, Le Rocher, Coll. "L'esprit et la matière", Paris, 1986.

L'ensemble des niveaux de Réalité et sa zone complémentaire de non-résistance constitue l'Objet transdisciplinaire.

Dans la vision transdisciplinaire, *la pluralité complexe et l'unité ouverte sont deux facettes d'une seule et même Réalité.*

Un nouveau *Principe de Relativité* émerge de la coexistence entre la pluralité complexe et l'unité ouverte : *aucun niveau de Réalité ne constitue un lieu privilégié d'où l'on puisse comprendre tous les autres niveaux de Réalité.* Un niveau de Réalité est ce qu'il est parce que tous les autres niveaux existent à la fois. Ce Principe de Relativité est fondateur d'un nouveau regard sur la religion, la politique, l'art, l'éducation, la vie sociale. Et lorsque notre regard sur le monde change, le monde change. Dans la vision transdisciplinaire, la Réalité n'est pas seulement multidimensionnelle - elle est aussi multiréférentielle. /p.137/

Les différents niveaux de Réalité sont accessibles à la connaissance humaine grâce à l'existence de différents *niveaux de perception*, qui se trouvent en correspondance biunivoque avec les niveaux de Réalité. Ces niveaux de perception permettent une vision de plus en plus générale, unifiante, englobante de la Réalité, sans jamais l'épuiser entièrement²⁷⁶.

La cohérence de niveaux de perception présuppose, comme dans le cas des niveaux de Réalité, une zone de *non-résistance* à la perception.

L'ensemble des niveaux de perception et sa zone complémentaire de non-résistance constituent le *Sujet* transdisciplinaire.

Les deux zones de non-résistance de l'Objet et du Sujet transdisciplinaires doivent être *identiques* pour que le Sujet transdisciplinaire puisse communiquer avec l'Objet transdisciplinaire. *Au flux d'information traversant d'une manière cohérente les différents niveaux de Réalité correspond un flux de conscience traversant d'une manière cohérente les différents niveaux de perception.* Les deux flux sont dans une relation *d'isomorphisme* grâce à l'existence d'une seule et même zone de non-résistance. La connaissance n'est ni extérieure, ni intérieure : elle est *à la fois* extérieure et intérieure. L'étude de l'Univers et l'étude de l'être humain se soutiennent l'une l'autre. La zone de non-résistance joue le rôle du *tiers secrètement inclus*, qui permet l'unification, dans leur différence, du Sujet transdisciplinaire et de l'Objet transdisciplinaire.

Le rôle du tiers explicitement ou secrètement inclus dans le nouveau modèle transdisciplinaire de Réalité n'est pas, après tout, si surprenant. Les mots *trois* et *trans* ont la même racine étymologique : le "trois" /p.138/signifie "la transgression du deux, ce qui va au delà de deux". La transdisciplinarité est la transgression de la dualité opposant les couples binaires : sujet - objet, subjectivité - objectivité, matière - conscience, nature - divin, simplicité - complexité, réductionnisme - holisme, diversité - unité. Cette dualité est transgressée par l'unité ouverte englobant et l'Univers et l'être humain.

²⁷⁶ Basarab Nicolescu, Is Aristotle's Thinking Compatible with the Gödelian Structure of Nature and Scientific Knowledge ? Hylemorphism, Quantum Physics and Levels of Reality, to be published in the Proceedings of the International Conference "Aristotle and Contemporary Science", Thessaloniki, Greece, September 1-4, 1997, Peter Lang Publishing, New York, edited by Demetra Sfondoni-Mentzou.

6. Conclusion : le tiers inclus logique, le tiers inclus ontologique et le tiers secrètement inclus

Le tiers inclus logique est utile sur le plan de l'élargissement de la classe des phénomènes susceptibles d'être compris rationnellement. Il explique les paradoxes de la mécanique quantique, dans leur totalité, en commençant avec le principe de superposition. Je me risque à prédire que dans la prochaine décennie le tiers inclus va faire son entrée dans la vie de tous les jours par la construction des calculateurs quantiques²⁷⁷, qui vont marquer l'unification entre la révolution quantique et la révolution informationnelle. Les conséquences de cette unification sont incalculables.

Plus loin encore, de grandes découvertes dans la biologie de la conscience sont à prévoir si les barrières mentales par rapport à la notion de niveaux de Réalité vont graduellement disparaître. Cela va pouvoir montrer la fécondité du tiers inclus ontologique, impliquant la considération simultanée de plusieurs niveaux de Réalité. Des multiples disciplines, comme par exemple l'art, le droit ou l'histoire des religions auront la chance d'un complet renouvellement. Et l'éthique et l'éducation vont /p.139/ pouvoir enfin se mettre en conformité avec les défis de notre millénaire naissant.

Dans l'unité il y a, comme il se doit, trois tiers. Le troisième tiers - le tiers secrètement inclus - est le garde-fou contre toute dérive néoscientiste ou totalitaire et contre toute tentation d'une dictature par l'économique, quelles que soient les habits rassurants que de telles dérives ou dictatures vont emprunter pour réussir. Le tiers secrètement inclus est le gardien de notre mystère irréductible, seul fondement possible de la tolérance et de la dignité humaine. Sans ce tiers tout est cendres. /p.140/

Basarab NICOLESCU
Physicien théoricien au CNRS,
Président du CIRET

21

LA TRANSITION PAYSAGÈRE COMME HYPOTHÈSE DE PROJECTION POUR L'AVENIR DE LA NATURE

Augustin Berque, « La transition paysagère comme hypothèse de projection pour l'avenir de la nature », in *Maîtres & protecteurs de la nature*, sous la direction d'Alain Roger et François Guéry, éd. Champ/Vallon, collection milieux, 1991.

La crise du paysage

Est-il inéluctable que nous trouvions indéfiniment plus laid notre cadre de vie ? Non. Et pas inévitable non plus d'avoir pour toujours à chercher la beauté ailleurs : dans les musées, les villes-musées, dans les réserves, aux antipodes... En image.

Voilà deux jugements tels qu'on peut aujourd'hui en porter sur le paysage, sans craindre de passer pour rétrograde. Pourtant la fin du XX^e siècle emporte à la fourrière l'utopie

²⁷⁷ David Deutsch, *The Fabric of Reality*, Penguin Books, London, 1997.

moderniste : non, en fin de compte, nous n'avons pas appris à aimer les tours, les barres et les parkings. Nos schèmes esthétiques seraient-ils donc en porte-à-faux par rapport à nos pratiques ? Certainement ; mais il n'est plus passésiste d'en inférer que ce qu'il faut réformer, ce n'est pas notre sensibilité, c'est notre façon d'aménager, d'arraisonner le monde.

Alors, l'esthétique au pouvoir, et à bas la rationalité instrumentale ? Voire. On a sans doute trop hâtivement envisagé, en matière d'environnement et de paysage, un renversement copernicien²⁷⁸ qui, d'une vision physique du monde (« Et pourtant elle tourne », Galilée, 1636), nous ramènerait à une vision phénoménologique du monde (« L'arché-originaire Terre /p.217/ ne se meut pas », Husserl, 1934)²⁷⁹. Car où serait le progrès ? Ou plutôt, est-ce vraiment là ce qui est en train de se passer ?

Je soutiens ici l'hypothèse d'une « transition paysagère »²⁸⁰ - soit dit à l'instar de la transition démographique - pour montrer qu'il s'agit moins d'un renversement que d'un dépassement du paradigme qui a gouverné la modernité. Paradigme dont le paysage aura été l'un des attributs, et dont le dépassement implique donc un nouveau point de vue sur notre environnement.

Le paysage comme attribut de la modernité

Du milieu à l'environnement

Il est aujourd'hui largement admis que la notion de paysage, en Europe, n'a pas toujours existé²⁸¹. Le paysage est apparu à l'aube des Temps Modernes, d'abord chez les peintres flamands et dans la langue néerlandaise, un peu plus tard dans les pays voisins.

Dire que le paysage n'a pas toujours existé, c'est opter pour une vision plutôt structurale de l'histoire, où des configurations particulières se mettraient en place à certaines époques, auraient une durée de vie plus ou moins longue, et puis disparaîtraient pour donner lieu à d'autres configurations. Le paysage, dans une telle optique, est à distinguer avec soin de l'environnement. Ce n'est pas une chose (l'objet du regard)²⁸², c'est une relation : une modalité particulière du rapport de la société à son environnement²⁸³. Ladite modalité s'instaure en fonction de certains schèmes de perception, dont on peut effectivement retracer l'histoire²⁸³.

Instauré au début des Temps Modernes, le paysage aura été l'épiphanie (la manifestation sensible) du sens nouveau que l'émergence du sujet individuel moderne donnait au monde. Toisant (mesurant) la nature dans une perspective instrumentale, l'homme s'est désormais trouvé à même d'en faire un objet. Il s'en est en effet donné les moyens tant par la physique

²⁷⁸ Expression qu'emploie par exemple Jean-Jacques Wunenburger dans « Surface et profondeur du paysage. Pour une écologie symbolique », in *Espaces en représentation*, Travaux XXXIII, CIEREC, Université de Saint-Etienne, 1982, pp. 13-24, en prétendant réduire la nature à une simple « représentation du sujet ».

²⁷⁹ Sur cette opposition entre un « monde copernicien » et un « monde ambiant », voir Edmund Husserl, *La Terre ne se meut pas*, Paris, Editions de Minuit, 1989.

²⁸⁰ Que j'ai présentée dans « La Transition paysagère, ou sociétés à pays, à paysage, à shanshui, à paysagement », *L'Espace géographique*, t. XVIII (1989), n°1, pp. 18-20.

²⁸¹ Pour une récente prise de position en ce sens, voir Anne Cauquelin, *L'Invention du paysage*, Paris, Plon, 1989.

²⁸² Je donne ci-après ma propre définition du paysage.

²⁸³ Alain Roger, *Nus et paysages. Essai sur la fonction de l'art*, Paris, Aubier, 1978.

que par la perspective, cette forme symbolique²⁸⁴ de la distanciation, de l'abstraction du sujet hors du monde.

Objectifiant son ancien milieu, l'homme moderne en a ainsi fait ce que nous connaissons encore : un environnement quantifiable, manipulable, paysageable. /p.218/

De l'environnement à l'espace universel

Le dualisme cartésien - la dichotomie sujet/objet, homme/environnement - n'était encore qu'un paradigme. Beaucoup s'en fallait que, dans cette première étape de la modernité, les cadres de vie fussent effectivement calibrés aux exigences de la raison. En pratique, l'objectification du milieu était loin d'être achevée ; les principes, toutefois, en étaient clairement posés.

Cet arraisonnement du milieu en une collection d'objets manipulables, la modernité n'a cessé d'en poursuivre le projet. Depuis Thomas More, l'histoire des utopies urbanistiques témoigne de cette quête et de ses fins²⁸⁵. Une étape décisive a été franchie par les architectes visionnaires du siècle des Lumières (les Ledoux, Boullée, Lequeu, Durand ...). Ceux-ci, rompant avec les contraintes classiques de l'enchaînement, leur ont substitué le principe de l'autonomie²⁸⁶. La sphère du cénotaphe de Newton, imaginée par Etienne Louis Boullée, symbolise cette exaltation de l'objet indépendant qui, en un peu plus d'un siècle, aboutira chez Le Corbusier à la négation radicale de tout contexte urbain. Table rase ! Exit la ville, cette pourriture ! Et place aux unités d'habitation, machines souveraines, rationnellement disposées dans un espace homogène, isotrope et infini : l'espace universel de la « construction légitime », mathématiquement nécessaire, telle qu'au plan des représentations en perspective Alberti l'avait définie au XV^e siècle, et telle qu'au plan de notre cadre de vie l'ont enfin réalisée les architectes du mouvement moderne, avec leur « style international ».

Or, ce faisant, la modernité a désarticulé le rapport qu'elle avait mis en place : le mouvement même qui avait donné naissance au paysage a abouti à le détruire. Décomposé en peinture par les avant-gardes, dès avant la première guerre mondiale, le paysage l'aura été grandeur nature après la seconde : désintégration des formes urbaines, mitage des campagnes, « rurbanisation » généralisée²⁸⁷ ... D'où le constat de décès qu'il a fallu dresser en 1982²⁸⁸.

Ainsi le paysage moderne a vécu. Des XV^e-XVI^e-XVII^e siècles aux XIX^e-XX^e siècles : un demi-millénaire. Ce qu'il nous en reste ? Des reliques, des sanctuaires, des icônes, et un usage incantatoire qui a élevé le terme « paysage » à l'état insubstantif de l'épithète homérique : « paysage politique », « paysage audio-visuel », paysage ceci-cela... Tous reflets en abîme d'une effigie, renvoyée à l'infini dans l'espace des représentations.

²⁸⁴ Pour reprendre la formule célèbre d'Erwin Panofsky, *La Perspective comme forme symbolique*, Paris, Editions de Minuit, 1975.

²⁸⁵ Voir Françoise Choay, *L'Urbanisme, utopies et réalités*, Paris, Seuil, 1965, et *La Règle et le modèle*, Paris, Seuil, 1980.

²⁸⁶ Voir Joseph Belmont, *Modernes et post-modernes*, Paris, Editions du Moniteur, 1987, p. 32.

²⁸⁷ Voir Bruno Vayssière, *Reconstruction-destruction. Le hard-french ou l'architecture française des trente glorieuses*, Paris, Picard, 1988.

²⁸⁸ Voir François Dagognet (dir.), *Mort du paysage ? Philosophie et esthétique du paysage*, Seyssel, Champ Vallon, 1982.

Et pourtant, notre faim de paysages n'a jamais été plus pressante... /p.219/

La transmodernité du shanshui

Une vision organique

L'autre grande tradition paysagère qu'a connue le monde, celle de l'Asie orientale, a cheminé tout différemment. Beaucoup plus ancienne, elle n'est pourtant pas définissable comme pré-moderne. Ce serait plutôt qu'elle n'a guère de rapport historique avec la modernité, dont par certains côtés elle préfigure même le dépassement (l'on y retrouve en effet de nombreux thèmes parents de notre discours sur la post-modernité). Je la qualifie donc de transmoderne. Quoi qu'il en soit, le terme chinois *shanshui* – « monts (et) eaux », l'équivalent de notre « paysage »²⁸⁹ - est bien antérieur à notre ère, et la peinture de paysage (*shanshui-hua* ou simplement *shanshui*)²⁹⁰ s'affirme comme telle dès *l'Introduction à la peinture de paysage* de Zong Bing (375-443)²⁹¹.

De tels décalages relativisent nos catégories. Ils nous obligent à culturaliser et historiciser non seulement ce que nous entendons par « paysage », mais également ce que nous entendons²⁹¹ par « modernité », dans la mesure où les deux termes sont liés en Europe et pas ailleurs. En revanche, et cela va de soi, c'est par contraste avec le paradigme occidental moderne qu'il nous faut chercher à définir le *shanshui* comme épiphanie du sens d'un autre paradigme.

Le mot lui-même de *shanshui* est révélateur : c'est à la fois l'objet représenté (les monts et les eaux), la perception de cet objet comme paysage, et sa représentation picturale. Ici nul dualisme, nul *intuitus* (regard) cartésien du sujet sur l'objet, et même nul regard *sur* le paysage : c'est *en lui* que le peintre porte le paysage. Il ne peint pas d'après nature, mais en atelier. Il ne toise pas la nature : il l'exprime, telle qu'une longue expérience (voire une ascèse) et une méditation préalables lui auront permis de se pénétrer de son souffle (*qi*), de son rythme (*yun*) et de ses correspondances (*xiang*), lesquels, de la multiplicité des êtres, font un ordre harmonieux et organiquement intégré. Ainsi, dans la continuité de la transformation des choses, le mouvement du pinceau répond-il aux rythmes naturels, et l'oeuvre poursuit-elle les accords dont résonne l'univers.

Corrélativement, les techniques de représentation de la profondeur *san yuan*, les « trois distances » -, au lieu d'intégrer l'espace selon le foyer unique de la « construction légitime », font migrer le point de vue au sein du paysage.

Dans cette vision organique, non seulement le peintre ne fait qu'un avec le paysage, mais les êtres qui composent ce dernier sont tous en interrelation /p.220/. Pas d'objets discrets, pas de corps simples dans cette composition ; mais un concert de résonances et de suscitations

²⁸⁹ Plusieurs autres termes, plus ou moins synonymes, existent en chinois, tel *fengjing*, qui est d'usage plus général aujourd'hui.

²⁹⁰ Voir Nicole Vandier-Nicolas, *Esthétique et peinture de paysage en Chine (des origines aux Song)*, Paris, Klincksieck, 1982. *L'Introduction* en question ne nous est connue qu'à travers les citations d'historiens postérieurs. Zong Bing se transcrit aussi Tsong Ping, Tsung Ping.

²⁹¹ Nonobstant l'acculturation au paradigme occidental moderne, qui a introduit du paysage là où auparavant il n'y en avait pas, comme dans la langue arabe. Par ailleurs, c'est l'acculturation à la modernité occidentale qui défigure actuellement les paysages dans les sociétés d'Asie orientale, du fait même qu'elles n'ont pas les anticorps que la modernité s'est elle-même opposés en Occident. Le *shanshui* y est, sinon mort, du moins fort obliéré.

récioproques : « Quant à l'aspect d'un paysage, il doit être figuré de telle manière que le souffle vital et la structure formelle se correspondent (...). Reliées entre elles (les bosses) forment une chaîne (...). Un chemin qui circule au sein d'une montagne crée une vallée, (un chemin) bloqué à l'une de ses extrémités crée un ravin (...) »²⁹².

Une telle vision se situe aux antipodes du paradigme occidental moderne sur trois points essentiels quant au paysage : le sujet ne s'y abstrait pas du milieu (il ne l'arraisonne donc pas en un environnement intégré selon les rapports mécaniques de la causalité) -, l'interrelation des choses n'y est pas décomposable en objets autonomes ; l'espace y est hétérogène, pluricentré, particulier²⁹³.

Une vision esthétique

Qu'une notion et une pratique du paysage aient pu s'affirmer dans le cadre d'une vision du monde aussi étrangère à celle de l'Europe moderne, cela soulève une double hypothèse : que d'une part il y ait dans le paysage (en général) quelque chose d'irréductible à la modernité ; que d'autre part il y ait dans la modernité quelque chose qui à la fois engendre et tue le paysage (en général). Corrélativement, je formulerai l'hypothèse que, de la mort apparente de notre paysage (moderne) est en train de naître quelque chose que nous ne savons pas encore nommer ; chose qui tient à la fois du paysage (moderne) et du *shanshui*, et que je tenterai plus loin d'examiner.

Auparavant, tâchons de définir la logique qui a pu donner lieu d'un côté au *shanshui*, de l'autre au paysage (moderne).

Je reprendrai ici une distinction définie par David L. Hall²⁹⁴ entre deux conceptions de l'ordre cosmologique : l'« ordre rationnel » et l'« ordre esthétique ». C'est la première conception qui a tendu à dominer en Europe, et la seconde en Chine (ce qui d'ailleurs n'exclut pas l'existence de courants contraires, ni dans l'un ni dans l'autre cas). « Rational order is that sort of ordering which instantiates or realizes a presupposed structure or pattern. This sort of order is broadly quantitative and mathematical in the sense that the elements signaling the order are replaceable, substitutable. A esthetic order is composed of irreplaceable elements. The elements of a given order are thus more than mere place holders, as, for example, are the physical elements, which may configure geometrical lines, planes, and solids. Aesthetic ordering, at its extreme, is a consequence of certain specific particulars and no others »²⁹⁵.
/p.221/

²⁹² Vandier-Nicolas, *op. cit.*, en note 13, p. 76 (traduction d'un passage du *Bi fa ji* - Notes sur l'art du pinceau - de Jing Hao, X^e siècle).

²⁹³ Sur cet espace dans le cas japonais (qui en offre une expression plus typifiée qu'en Chine même), voir Augustin Berque, *Vivre l'espace au Japon*, Paris, P.U.F., 1982.

²⁹⁴ Dans *Eros and Irony*, Albany, New York, Suny Press, 1982. Cette distinction est plus parlante que celle à laquelle j'ai eu moi-même recours auparavant, entre une logique de l'identité (ou de l'identité du sujet), de l'être, de la substance, en Europe, et d'autre part, en Chine, une logique de l'identification (ou de l'identité du prédicat), du devenir, de la relation.

²⁹⁵ David L. Hall, « On seeking a Change of Environment », pp. 99-111, in J. Baird Callicot and Roger T. Ames (ed.), *Nature in Asian Traditions of Thought. Essays in Environmental Philosophy*, Albany, New York, State University of New York Press, 1989, XXI (pp. 105-106 pour la citation).

J'ai ailleurs argumenté l'idée que le paysage (en général) est à la fois genèse et ampliation. Genèse parce que, singularité indécomposable, il n'existe que dans l'expérience d'un lieu et d'un moment particuliers, et ampliation, parce que cette expérience ne prend sens qu'à travers le prisme de schèmes et de langages préalablement acquis, c'est-à-dire par itération et extension des figures collectives propres à un milieu. D'où suit que l'ampliation est potentiellement logocentrique et anthropocentrique, tandis que la genèse est, à l'inverse, lococentrique et naturalisante. Tendances que je résumais par deux figures spatiales : le chorétique et le topique²⁹⁶.

Magnifier le côté « ampliation » du paysage relève, on le voit, d'une tendance à ce que D.L. Hall appelle l'ordre rationnel ; et en exalter l'aspect « genèse », d'une tendance à l'ordre esthétique. Je placerai le paysage moderne dans le premier cas, et le *shanshui* dans le second. Cependant, pousser à l'extrême l'une ou l'autre tendance abolit le paysage (en général). C'est par exemple ce qui se passe dans l'expérience pure de l'effort physique ou de l'illumination zen, qui efface toute représentation, ou bien, à l'inverse, dans l'étouffement du paysage moderne sous le manteau bavard de nos représentations.

Lesdites représentations, néanmoins, n'empêcheront jamais²⁹⁷ la moindre expérience de porter en elle - en puissance - la genèse de nouveaux paysages.

Au-delà du paysage moderne

Le sujet mis en abîme

La couverture de *Paysages Photographies*²⁹⁸ - où sont reproduites cinq cents des deux cent mille épreuves de la Mission photographique de la DATAR (1984-1988) - montre un personnage de dos, à contre-jour, assis à la terrasse d'un café et contemplant la mer. Sans légende. La photographie originale est d'ailleurs simplement titrée « Marseille (Bouches-du-Rhône), 1986 ».

Tout Marseillais, comme tout familier de Cézanne, reconnaîtra pourtant sans peine que cette vue est prise sinon de l'Estaque, du moins de la Corniche. D'où cette triple identification : le personnage de dos, c'est à la fois : 1. le spectateur de l'image (la règle de telles projections est connue depuis longtemps), 2. Cézanne lui-même (car qui d'autre l'idée de « paysage de l'Estaque » évoquerait-elle ?). 3. Le photographe (lequel est physiquement en retrait de l'image, mais, comme tout observateur, s'y trouve convoqué par le personnage qui focalise les deux précédentes identifications)²⁹⁹. /p.222/

Le choix d'une telle image, pour la couverture d'un livre sur le paysage « en France les années quatre-vingt » (c'est le sous-titre), n'est évidemment pas fortuit. Ce choix illustre la conviction³⁰⁰ que nous ne pouvons plus, aujourd'hui, avoir de rapport direct au paysage. Pour

²⁹⁶ Dans *Le Sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature*, Paris, Gallimard, 1986.

²⁹⁷ Voir Augustin Berque, « Les Mille naissances du paysage », pp. 21-49, in *Paysages Photographies. En France les années quatre-vingt. Mission photographique de la DATAR*, Paris, Hazan, 1989.

²⁹⁸ *Op. cit.*, ci-dessus, note 20. La même photographie, qui est de Holger Trülzsch, est reproduite dans l'ouvrage p. 43.

²⁹⁹ Ajoutons, cela va de soi, les identifications et projections propres à toute personne connaissant l'Estaque et la Corniche.

³⁰⁰ Sur laquelle insiste François Hers, qui a organisé la Mission avec Bernard Latarjet.

l'homme de la fin du XX^e siècle, celui-ci ne peut plus être qu'un décor de théâtre, où lui-même se met en scène.

Cette distanciation du sujet par rapport à lui-même n'est pas sans rappeler une précédente distanciation : celle qui engendra le paysage au début des Temps Modernes. On sait d'ailleurs le rôle qu'a joué le théâtre dans l'invention de la perspective. Ce qui fut alors mis en scène - première distanciation -, c'est le milieu, lequel, transformé en un environnement-objet offert au regard d'un sujet désormais abstrait (ou transcendant son milieu), devint paysage (moderne) ; et ce qui aujourd'hui est mis en scène, c'est - deuxième distanciation - le sujet lui-même, lequel, objectivant sa propre subjectivité, se contemple ludiquement dans le paysage.

La première distanciation était corrélative de la naissance des sciences physiques modernes, qui firent de l'homme le maître de la nature. La seconde est corrélative du développement des sciences humaines et sociales, qui lui ont appris à connaître ses propres déterminations : à savoir l'immanence du social et de l'inconscient - le non-individuel et le non-sujet dans le sujet lui-même. En d'autres termes, à voir qu'il y a de l'objet et de l'environnement dans le sujet, tandis qu'il y a du sujet dans l'objet et dans l'environnement (à tout le moins l'environnement social, mais, comme on le verra plus bas, établir une distinction tranchée entre celui-ci et l'environnement physique ne rend pas compte de la réalité des milieux).

L'ère qui commence ne peut donc plus être celle du paysage correspondant au paradigme occidental moderne ; car le dualisme sujet/objet n'est plus possible. Elle ne peut pas non plus être celle du paysage de paradigmes traditionnels non occidentaux, comme le *shanshui* et le *fengshui* (géomancie chinoise) ; car l'histoire du monde ne peut pas revenir tout simplement à la confusion du sujet et de l'objet, comme si le paradigme occidental moderne n'avait pas existé.

Je fais ici l'hypothèse que le nouveau paysage prendra forme d'une synthèse entre, d'une part, le post-dualisme qui est né en Occident de la crise du paradigme moderne, et d'autre part le non-dualisme propre à la tradition paysagère d'Asie orientale. Du moins s'agira-t-il là d'une première ébauche, sous réserve du nécessaire apport d'autres cultures. La fécondité du colloque franco-japonais sur la recherche paysagère, tenu en 1987 à ³⁰¹la Maison franco-japonaise de Tokyo, est un exemple suggestif de ces possibles interactions.

Appelons *paysagement* ce nouveau paysage, où le regard de l'homme sera /p.223/ à la fois plus distant par rapport à soi (puisque'il sera plus conscient de sa propre subjectivité) et plus proche des choses (puisque'il aura dépassé le dualisme qui l'en éloignait). En d'autres termes, alors que l'homme traditionnel était le jouet de sa propre subjectivité, et que l'homme moderne a tenté illusoirement de la nier, l'homme de l'ère du paysagement sera capable d'harmoniser consciemment le rapport de sa subjectivité avec la réalité des choses, et de gérer donc le paysage, en objectivant son propre regard sur l'environnement.

Les prémices de cet avènement existent déjà. J'en donnerai ci-après quelques exemples, empruntés à la peinture, à l'architecture et à l'aménagement paysager.

³⁰¹ *Actes du colloque franco-japonais sur la recherche paysagère*, Tokyo, Maison franco-japonaise, 1988.

La représentation comme environnement

Le premier exemple est celui de Cézanne, dont la recherche de nouvelles structures spatiales a abouti à employer une perspective proche de celle du *shanshui* traditionnel de la Chine³⁰². En même temps - et il y a entre ces deux faits une liaison nécessaire - Cézanne restructurait le rapport entre *l'espace à représenter* (ce que va représenter le tableau, par exemple la montagne Sainte-Victoire), la *représentation de l'espace* (le tableau lui-même, représentant la Sainte-Victoire) et *l'espace de la représentation* (l'espace instauré par le regard du peintre, puis celui du spectateur sur le premier et le second espaces).

Dans la perspective classique mise au point à la Renaissance, ces trois espaces sont agencés abstraitement et rationnellement, dans un rapport mathématique. Ce rapport donne certes à l'homme moderne une maîtrise objective de l'espace, mais en niant certains aspects de la perception réelle des paysages ; c'est-à-dire en niant la réalité subjective de notre regard. Dans ce rapport abstrait, nos deux yeux deviennent un seul oeil théorique, notre champ visuel sphéroïde est rendu par des droites, etc.

Dans les derniers tableaux de Cézanne, comme les *Baigneuses* de l'Art Institute of Chicago, ainsi que l'a montré Liliane Brion-Guerry, l'espace de l'image (ce que j'ai appelé plus haut la représentation de l'espace) et celui du spectateur (l'espace de la représentation) se rapprochent. Cézanne semble chercher à opérer une synthèse entre ces deux espaces, en agissant d'une part sur la qualité de la lumière et de l'enveloppe aérienne des objets représentés, d'autre part sur le contour des objets. Ce contour s'effiloche, se subdivise en traits discontinus qui suggèrent plus qu'ils ne délimitent. Ces deux procédés engendrent une vibration. Cézanne écrit par exemple à un ami : « La nature pour nous, hommes, est plus en profondeur qu'en surface ; /p.224/ d'où la nécessité d'introduire dans nos vibrations de lumière, représentées par les rouges et les jaunes, une somme suffisante de bleutés pour faire sentir l'air »³⁰³. Cette vibration de l'air tend à unir l'espace où se trouve le spectateur à l'espace du tableau, tandis que, comme on l'a vu, l'emploi d'une perspective non linéaire tend à attirer l'oeil du spectateur à l'intérieur du tableau, à la manière des *shanshui*.

Par cet amenuisement de la distinction entre l'image comme représentation illusoire d'un vrai paysage et l'image comme élément réel de l'espace où se situe le spectateur, celui-ci se trouve objectivement rapproché du paysage qu'il apprécie avec sa subjectivité. On peut dire aussi, ce qui revient au même, que la pièce où se trouve physiquement le spectateur devient elle-même paysage, dans une certaine mesure.

Examinons maintenant un second exemple, qui tend dans la même direction mais par des voies différentes. Il s'agit des futuristes italiens, dont le mouvement a été lancé en 1909 par un manifeste du poète Filippo Marinetti. Les peintres futuristes, comme Umberto Boccioni ou Giacomo Balla, voulaient explicitement placer le spectateur au centre du tableau ; d'où, entre autres, leur goût du happening, qui implique le public dans l'accomplissement de l'oeuvre d'art. Boccioni, pour rendre ce qu'il appelait les « sensations dynamiques » d'un monde en perpétuelle transformation, en est venu à manier le concept de « lignes de force », qui par certains côtés rappelle curieusement la théorie du *huà* (le Trait) dans la peinture de paysage

³⁰² Voir Liliane Brion-Guerry, *Cézanne et l'expression de l'espace*, Paris, Albin Michel, 1966.

³⁰³ Cité par L. Brion-Guerry, *op. cit.*, en note 25, p. 185.

chinoise³⁰⁴. De manière certes différente, la ligne de force et le *huà* expriment en effet tous deux une fusion - subjective bien sûr, autrement dit une projection - de l'énergie motrice du peintre dans l'énergie transformatrice de l'univers ; et tous deux appellent le regard du spectateur à se joindre à cette projection.

Cette dynamique de l'espace s'exprime encore autrement dans les tableaux de Balla représentant des voitures en mouvement. Ici, l'objet se trouve décomposé et remplacé par une représentation de la vitesse en tant que telle, c'est-à-dire une sensation que le spectateur va éprouver par son regard. Autrement dit, la distinction sujet/objet se trouve affaiblie, l'objet physique qu'est le tableau devenant un élément actif du regard subjectif du spectateur.

Les exemples qui précèdent relèvent certes de l'avant-garde. Celle-ci, par définition, précède l'évolution des sensibilités collectives d'un temps plus ou moins long ; et elle peut également explorer des voies sans issue, du moins dans un avenir proche. Aujourd'hui, c'est évident, nous sommes familiarisés dans une certaine mesure avec quelques-unes des techniques de représentation élaborées par les avant-gardes du début du siècle, par exemple, pour ce qui est du mouvement, à travers les bandes dessinées. Notre rapport à /p.225/ l'image (la représentation de l'espace et l'espace de la représentation) a donc évolué ; mais notre perception des paysages grandeur nature a-t-elle changé dans les mêmes proportions ?

L'environnement comme *représentation*

Comme on vient de le voir à propos de Cézanne et des futuristes, la distinction s'est brouillée entre l'espace où se trouve objectivement le spectateur et l'espace imaginaire que met en oeuvre l'image. A la limite, il peut y avoir, comme dans le *land art*, identité effective entre le paysage peint et le paysage grandeur nature, entre l'oeuvre d'art et l'environnement. Dans ce cas, c'est l'oeuvre d'art qui s'agrandit au point d'atteindre l'échelle de l'environnement (1/1). Ainsi quand Jean Verame, avec trente tonnes de peinture, peint de couleurs vives des falaises entières dans le massif du Tibesti (près de Bardaï, en 1989) ; ou quand Christo réalise sa *Running Fence* en voile de nylon de dix-huit pieds de haut et plus de vingt-quatre miles de long à travers les collines de Sonoma et Marin (en Californie, 1972-1976).

Si saisissantes que puissent être de telles oeuvres, nous n'éprouvons aucune difficulté logique à concevoir que l'oeuvre d'art puisse être agrandie aux dimensions de l'environnement. C'est une simple question de moyens matériels ; et il y a d'ailleurs des millénaires que les pyramides d'Egypte, la Grande Muraille de Chine, etc., ont montré la voie.

Ce qui pourtant marque un changement capital, c'est que, dans le cas de Verame ou de Christo, c'est l'image (l'oeuvre d'art) en tant que telle qui s'identifie au vrai paysage (l'environnement), en transformant du même coup - réciproquement - celui-ci en image. Cela n'a, bien entendu, rien à voir avec la Grande Muraille, élément réel d'un environnement réel. Les bâtisseurs de jadis créaient une oeuvre *dans* le paysage (ou, plus proprement dit, dans leur milieu), ce qui par la suite pouvait éventuellement faire l'objet d'une représentation artistique ; mais les artistes d'aujourd'hui créent directement *du* paysage. Verame et Christo, comme les spectateurs de leurs oeuvres, sont des hommes de l'ère du paysagement, non plus de celle du *shanshui*, ni même du paysage moderne.

³⁰⁴ Sur Boccioni et la ligne de force, voir Giorgio de Marchis, « The fourth dimension », pp. 268-297, in *Space in European Art. The Council of Europe Exhibition in Japan*, Tokyo, The National Museum of Western Art, 1987. Sur le *huà*, voir François Cheng, *Vide et plein. Le langage pictural chinois*, Paris, Seuil, 1979.

Certes, dans le passé aussi, l'espace de la représentation (à l'échelle 1/n) a pu interférer avec l'environnement (à l'échelle 1/1). C'est par exemple ce qu'a fort bien montré Omuro Mikio à propos de la ville chinoise antique³⁰⁵. Heian (l'ancienne Kyôto) au Japon, la ville baroque en Europe, sont aussi en un sens un théâtre où se joue (se représente) la puissance du souverain. Là est cependant la différence fondamentale avec le paysagement : c'est que, dans le passé, l'aménagement volontaire des formes de l'environnement /p.226/ signifiait quelque chose d'autre que ces formes elles-mêmes. Les avenues convergentes de Versailles, par exemple, signifiaient le pouvoir absolu de Louis XIV. Elles représentaient symboliquement ce pouvoir réel, un peu comme un tableau de paysage mythologique peint par Claude Lorrain pouvait évoquer un vrai paysage. Tandis que, dans les rochers peints de Verame ou le Pont-Neuf emballé par Christo, l'oeuvre d'art ne signifie rien d'autre qu'elle-même. Elle ne représente pas le paysage : elle est le paysage.

Or l'identification de l'image (à l'échelle 1/n) au vrai paysage (à l'échelle 1/1) implique la réversibilité : à l'ère du paysagement, l'environnement (et partant le vrai paysage) peut également s'identifier à une représentation (une image, une scène de théâtre).

On remarquera que cette opération nécessite en pratique beaucoup moins d'espace brut (en mètres carrés ou en mètres cubes) que l'opération inverse. En effet, au lieu d'agrandir l'échelle 1/n à l'échelle 1/1, on réduit l'échelle 1/1 à l'échelle 1/n C'est le vieux principe du *shukkei* (paysage en réduction) des jardins de Chine et du Japon, mais transposé à l'environnement réel. En vertu de cette tradition du *shukkei*, mais aussi pour des raisons matérielles évidentes (prix du terrain, densité de l'occupation humaine), ces procédés de rétrécissement sont particulièrement à l'honneur au Japon, spécialement à Tokyo. Un tronçon de rivière (ainsi le Shakujiigawa près de l'Otonashi-bashi) peut être aménagé comme un jardin, sans être vraiment un jardin. De même, le paysagiste Nakamura Yoshio a aménagé les bords de l'Ota-gawa, à Hiroshima, de telle manière qu'environnement et *shukkei* interfèrent.

Cette interférence du *shukkei* dans le paysage, typique de l'ère du paysagement, s'accorde fort bien avec la tendance à la proxémie et aux « chemins holoniques » qui, dit-on ces derniers temps, caractérisent la spatialité japonaise³⁰⁶. Le *shukkei* est en effet un holon³⁰⁷. Le paysage de la ville pourra donc s'organiser comme une succession de *shukkei* agencés topologiquement. Là aussi, il y a identification entre l'image et l'environnement, mais par une opération inverse de celle du *land art* : une réduction au lieu d'un agrandissement.

Il va sans dire que ces deux types d'identification s'effectuent plutôt au plan symbolique. Au plan écologique, on ne peut pas transformer si facilement l'échelle de l'environnement. En tant qu'être vivant, l'homme a besoin de vivre à l'échelle 1/1. Il ne peut pas se satisfaire éternellement de symboles. C'est pourquoi - remarquons-le en passant - on ne réglera pas les problèmes de Tokyo à l'aide seulement de *shukkei* et de chemins holoniques. /p.227/

³⁰⁵ Omuro Mikio, *Gekijô toshi. Kodai Chûgoku no sekaizô* (La ville théâtre. La vision du monde de la Chine antique), Tokyo, Sanséido, 1981.

³⁰⁶ L'expression « chemin holonique » est employée par Jinnai Hidenobu à propos de Tokyo, dans « Holonic toshi junrei » (Pèlerinage à la cité holonique), *Process Architecture*, n°72, 1987, pp. 40-81. Il s'agit de caractériser la pluricentralité de Tokyo, où les lieux tendent à se juxtaposer plutôt qu'à s'intégrer hiérarchiquement ; d'où la possibilité de parcours évoquant l'aléatoire, d'un paysage à l'autre, un peu comme dans un jeu de l'oie.

³⁰⁷ Rappelons sommairement que la notion de holon, due à Arthur Koestler, désigne une entité relativement autonome, fonctionnant comme une partie vis-à-vis d'une entité supérieure, mais comme un tout vis-à-vis d'entités inférieures.

Le milieu comme oeuvre d'art

A l'ère du paysagement, en effet, si nos rapports symboliques à l'environnement ont profondément changé, par contre nos rapports écologiques à l'environnement restent plus stables. Le fait que nous puissions rapidement nous déplacer d'un environnement à un autre (en voiture, en avion, etc.) n'a guère changé l'échelle de nos besoins écologiques vis-à-vis d'un environnement quelconque. Nous vivons toujours, fondamentalement, à l'échelle 1/1.

Cela signifie que nous ne pourrions jamais vivre réellement à l'échelle d'un jardin, et encore moins dans un tableau de Cézanne. En revanche, à l'échelle 1/1, la transformation de notre environnement en image a déjà largement commencé.

Ce phénomène a des racines lointaines. Cela fait bien longtemps qu'existent les voyages d'agrément, où l'homme consomme des images plutôt qu'il ne vit dans un environnement réel. De même, les lords anglais du XVIII^e siècle aménageaient de vastes espaces à l'image de la campagne, plutôt qu'en tant que campagnes réelles.

Pourtant, il s'agissait alors essentiellement soit de moments privilégiés (on ne peut pas faire toute l'année du tourisme), soit de couches privilégiées de la société. La vie quotidienne des gens ordinaires s'accomplissait principalement dans l'environnement réel, pas dans une image.

Or de nos jours, par de multiples aspects, nous tendons à vivre notre environnement comme une image. L'un des exemples les plus frappants en est l'architecture régionale pseudo-traditionnelle qui s'est multipliée en France, d'abord dans les régions touristiques (Provence, Pays basque ...), puis sur tout le territoire. Ce phénomène a été remarquablement analysé, en termes sémiologiques, par S. Ostrowetsky et J.S. Bordreuil, qui l'ont baptisé « le néo-style régional »³⁰⁸. Il est beaucoup moins développé au Japon, où d'une part les résidences secondaires sont moins nombreuses, et où d'autre part les maisons neuves, en zone touristique, adoptent souvent des styles hétéroclites, généralement sans rapport avec la tradition régionale. On y voit par exemple des chalets suisses ou des demeures géorgiennes, phénomène que Kuma Kengo a commenté avec un humour incisif³⁰⁹. J'appellerai ici ce genre d'habitations le *néo-yōkan*, par allusion aux demeures de style occidental (*yōkan*) de l'époque Meiji.

Ces deux phénomènes - le néo-régional et le *néo-yōkan* - ont ceci de commun que les habitants de ces maisons les habitent comme des images : images d'une tradition révolue dans un cas, images de pays étrangers dans l'autre. Illusoires dans les deux cas.

Il y a certes, du point de vue du paysage, une grande différence entre le premier et le second phénomène. Dans le cas du néo-régional, les gens font /p.228/ volontairement coïncider une image actuelle (la maison en style néo-régional) avec un ancien environnement réel, et ainsi se donnent l'impression (ludique) de vivre réellement dans cet environnement. Au contraire, dans le style du *néo-yōkan*, les gens font volontairement détonner une image actuelle (la maison en style *néo-yōkan*) par rapport à l'environnement (ancien ou actuel), et ainsi se

³⁰⁸ Sylvia Ostrowetsky et Jean-Samuel Bordreuil, *Le Néo-style régional*, Paris, Dunod, 1980.

³⁰⁹ Kuma Kengo, *Jū-taku-ron* (Dix styles d'habitat), Tokyo, Toso Shuppan, 1986. J'ai tenté une interprétation comparative des phénomènes analysés par Kuma d'une part, Ostrowetsky et Bordreuil de l'autre, dans : *Nihon no fūkei, Seiō no keikan, soshite zōkei no jidai* (Histoire comparée de la relation paysagère, Europe/Asie orientale), Tokyo, Kodansha, 1990.

donnent l'impression (ludique) d'habiter ailleurs ou autrement. Symbole de localisme et d'enracinement dans le premier cas, symbole d'internationalisme et d'ouverture dans le second cas.

Les effets sont donc inverses dans le paysage. Le style néo-régional donne au paysage plus d'homogénéité au niveau local et régional, et plus de diversité au niveau du territoire national. Le style *néo-yōkan* donne au paysage plus d'hétérogénéité au niveau local et régional, et plus d'uniformité au niveau du territoire national.

Peut-être, certes, la situation actuelle du Japon n'est-elle que transitoire, et n'est-ce qu'une séquelle de la modernisation qui s'est faite à une vitesse accélérée et à l'école de l'Occident ; en somme, une séquelle passagère des *yōkan* de l'époque Meiji. Pour l'instant, toutefois, on ne saurait présager que la tendance va bientôt se retourner. Et si l'on compare avec d'autres pays non occidentaux, par exemple le Maroc, qui semble remarquablement maîtriser l'harmonie de ses paysages construits, on est plutôt tenté de penser qu'il s'agit au Japon d'une tendance profonde, expression actuelle du goût ancien des Japonais pour le *mitate*³¹⁰. Peut-être encore, en France, le style néo-régional mime-t-il d'autant plus l'enracinement que les Français se sentent socialement plus déracinés, et au Japon le style *néo-yōkan* mime-t-il d'autant plus l'ouverture que les Japonais se sentent socialement plus bridés ?

Quoi qu'il en soit, l'on rapprochera ces deux architectures antithétiques, d'une part de la tendance des Européens à valoriser l'intégration formelle du mésocosme public, et d'autre part de celle des Japonais à valoriser la juxtaposition des microcosmes privés. Bien que le phénomène du néo-régional comme celui du *néo-yōkan* appartiennent tous deux à l'ère du paysagement, il est évident qu'ils ne répondent pas à une même spatialité ni à une même conception du paysage.

Cette dernière remarque me permettra de souligner qu'entrer dans l'ère du paysagement ne signifie pas forcément que l'on entre dans une ère de la beauté paysagère. L'identification de l'environnement à une image (et réciproquement) peut produire de beaux paysages, mais elle peut aussi produire des paysages laids ou informes ; exactement comme on peut peindre de belles ou de laides images. On peut parfaitement imaginer, par exemple, que l'ironie post-moderniste fasse tache d'huile et engendre, sur une large échelle, des paysages punk ou kitsch. /p.229/

Je voudrais cependant parier pour une perspective doublement optimiste. D'abord, vivre l'environnement comme une image implique forcément un souci esthétique, un désir authentique de créer la beauté -, car l'environnement nous « tient » écologiquement, à un niveau qui transcende l'ironie et force à la sincérité. On peut donc espérer que, sur le long terme, l'entrée dans l'ère du paysagement se traduira par une amélioration effective des paysages, et qu'ainsi s'enclenchera un cercle vertueux : l'homme sera d'autant plus porté à améliorer les paysages, que son environnement sera plus beau. Ce phénomène peu déjà se constater à l'échelle de municipalités - et même parfois davantage -, un peu partout dans le monde. La profession de paysagiste a de beaux jours devant elle !

En second lieu, je ne crois pas que l'ère du paysagement sera une ère de la facticité et de la futilité, comme l'annoncent avec pessimisme certains de nos contemporains. Paysager

³¹⁰ « Voir-comme », ou allusion symbolique, procédé employé entre autres dans l'art des jardins pour la représentation de paysages fameux.

l'environnement, en principe, ce n'est pas farder la réalité ; c'est créer une oeuvre d'art. Et l'oeuvre d'art est vraie comme telle. Seule est fausse la reproduction de l'oeuvre.

Cette seconde remarque vaut même pour un phénomène apparemment aussi factice que le néo-régional. En effet, celui-ci est loin de n'être qu'une simple reproduction de l'original (l'architecture vernaculaire d'autrefois) ; il est - comme le soulignent, mais d'un point de vue critique, les auteurs de l'étude citée plus haut - « plus vrai que l'original », c'est-à-dire que, en comparaison avec les maisons d'autrefois, celles d'aujourd'hui accumulent les traits typiques - signes de régionalité - et les exagèrent. Pour les auteurs, c'est là le comble de la facticité. Pour moi, c'est au contraire la preuve que le style est vivant, et qu'il évolue créativement, c'est-à-dire authentiquement. Ce n'est pas seulement un appareillage de signes, dénotant facticement une régionalité purement ludique ; c'est aussi une création de symboles. Certes, la régionalité du style néo-régional est une représentation, comme une pièce de théâtre. Mais c'est une représentation qui ne représente rien d'autre qu'elle-même : un paysage réel. Et ce paysage réel est en même temps une oeuvre d'art, symbole de la relation nouvelle de l'homme à son environnement : relation dans laquelle écologie et esthétique sont toutes deux vécues à l'échelle 1/1, et tendent à s'identifier l'une à l'autre.

On voit que ma conclusion est radicalement contraire à celle de ceux qui pleurent la fin des symboles - tués par la modernité - et leur remplacement par un bavardage indéfini de signes futiles. Dans cette identification de l'écologie et de l'esthétique, en effet, les symboles acquièrent une force et une nécessité proprement vitales.

La perspective qui s'ouvre devant nous, à l'aube de l'ère du paysagement, c'est que, peu à peu, notre environnement tout entier devienne oeuvre d'art, /p.230/ exprimant ainsi écologiquement les valeurs les plus hautes de notre culture. Alors nos symboles seront devenus notre vie même.

L'ère de la médiance et des écosystèmes

Vers une rationalité mésologique

Nous sommes là très loin du fonctionnalisme de la modernité, dont la prétention à l'universel se fondait sur l'illusoire évacuation du sujet par-delà les déterminations - censément objectives - de notre cadre de vie. A l'opposé, en effet, le néo-régional s'affirme comme *ars contextualis* et comme revendication de la particularité des lieux ; ce qui est, d'une certaine manière, retrouver la logique d'un ordre esthétique au sens que l'on a vu plus haut, c'est-à-dire par contraste avec un ordre rationnel.

Or, ce n'est là nullement régresser au stade pré-moderne, antérieur à l'abstraction moderne du sujet hors du milieu ; mais, au contraire, accéder à un stade ultérieur : celui d'un post-dualisme, où le sujet, objectivant l'objectivation même qui l'avait abstrait de son milieu, devient capable de ranimer ludiquement les symboles que cette abstraction avait mutilés. Ce qui est en cause n'est pas un abandon de la physique et des techniques de l'ingénieur - lesquelles ont permis à l'homme de maîtriser la nature en la réduisant à un environnement composé d'objets - ; mais bien un degré supérieur de maîtrise de l'environnement, maîtrise qui, en réinsérant le sujet dans l'environnement, tend à refaire de celui-ci un milieu organique, source d'émotions esthétiques.

L'homme moderne maîtrisait mécaniquement (causalement) des objets et les signes de ces objets. Il multipliait les significations de l'environnement, mais cela aux dépens du sens de son milieu ; car, si les signes et les significations de l'environnement croissent objectivement à la mesure de la technique, le sens, lui, reste à la mesure phénoménologique du milieu de l'homme et des limites physiologiques de sa propre sensibilité. Or, introduire, pour ludiquement que ce soit, le sujet dans le paysage, c'est se donner les moyens de rapporter l'environnement à la mesure de l'homme, et ainsi de refonder le sens du milieu humain, que l'utopie moderne avait désarticulé.

Un tel changement ne nie pas, mais au contraire suppose la rationalité qui avait permis de maîtriser l'environnement par la physique. Cela implique toutefois de transcender la rationalité instrumentale en une rationalité mésologique, laquelle ne se bornerait plus à ne prendre en compte qu'un environnement d'objets manipulables, mais un milieu empreint de sens. /p.231/ En d'autres termes, l'homme devient peu à peu capable de maîtriser le sens de son milieu dans la triple acception de : la tendance objective dans laquelle ce milieu évolue ; la sensibilité de l'homme à ce milieu ; les significations de ce milieu.

Maîtriser peu à peu ce sens, au lieu de s'y fondre comme avant la modernité, ou de s'en aliéner comme durant la modernité, permettra sans doute à l'homme de développer efficacement l'oeuvre de la nature, et non plus de s'y soumettre ou de s'y opposer.

Le changement susdit n'en est bien sûr qu'à ses débuts. Nous butons encore communément, dans les sciences sociales comme dans les sciences physiques, sur les paradoxes de l'auto-référence qu'implique l'objectivation du sujet. Aussi bien, ne savons-nous pas encore nommer ce qui est en train de succéder au paysage. Parler de post-paysage (comme on parle de postmodernité) n'éclairerait pas notre lanterne : ce serait là certes souligner que nous ne croyons plus au paysage (moderne), mais tout autant avouer notre incapacité à envisager autrement notre rapport au monde. Evoquer le *shanshui*, par ailleurs, peut certes nous aider à relativiser le paysage (moderne) ; mais de là à nous dicter un nouveau paradigme, il y a tout l'abîme que la modernité a creusé entre le réel (physique) et la réalité (phénoménale).

Le point de vue de la médiance*

Croyant à la vertu des concepts inducteurs, je travaille pour ma part à illustrer progressivement par des études de cas ce que j'ai appelé *médiance*³¹¹ ; à savoir -si aporétiquement que ce soit pour l'heure - le sens à la fois physique et phénoménal, écologique et symbolique du milieu, entendu comme la relation d'une société à l'espace et à la nature.

³¹¹ Voir par exemple l'étude citée en note 19, et le chapitre conclusif de *La Qualité de la ville. Urbanité française, urbanité nippone*, sous la direction d'Augustin Berque, Tokyo, Maison franco-japonaise, 1987. Le terme de médiance est formé à partir de la racine latine *med-*, laquelle a donné entre autres *milieu*. J'ai préféré ce néologisme à « milieuité », qu'aurait donné une dérivation plus simple, mais qui eût présenté le défaut - outre sa laideur d'exposer à toutes sortes de confusions, vu la polysémie de « milieu ». Quant aux idées que recouvre le terme de *médiance*, elles ont reçu entre autres l'influence de Pierre Bourdieu (*Le Sens pratique*, Paris, Editions de Minuit, 1980), de Jean Tricart (J. Tricart et J. Kilian, *L'Ecogéographie et l'aménagement du milieu naturel*, Paris, Maspéro, 1979), et surtout de James Gibson (*The Ecological Approach to Visual Perception*, Boston, Houghton Mifflin, 1979), dont la notion d'*affordance* m'a mis sur la voie, ainsi que de Watsuji Tetsurô (*Fûdo. Ningengakuteki kôsatsu*, Tokyo, Iwanami, 1935) dont la notion de *fûdosei*, par son intraduisibilité, m'a directement conduit à forger le néologisme de *médiance* (dont ma définition, cela va de soi, n'est pas exactement celle, purement phénoménologique, que Watsuji donne de *fûdosei* ; le point de vue de la médiance ne reprend d'ailleurs pas à son compte la dérive déterministe de Watsuji). Problématique développée par Augustin Berque, *Médiance: de milieux en paysages*, Montpellier, Reclus, 1990.

Cette relation possède une réalité construite, historiquement et géographiquement, par un processus de combinaison de la nature et de la culture ; réalité qui n'est ni proprement objective, ni proprement subjective : elle est *trajective** - soit dit en invoquant Montaigne, qui parlait encore de « trajecter » au sens d'accomplir un trajet, et en baptisant *trajection** le trajet qui s'accomplit ainsi, indéfiniment, entre les deux pôles théoriques du subjectif et de l'objectif.

C'est en tant que *trajection** qu'il convient d'appréhender la réalité des milieux. La réduire analytiquement à la seule causalité objective est se condamner soit au behaviorisme, auquel cette réalité se dérobe par définition même, puisque les objets de l'expérience y sont justement abstraits de leur milieu, soit aux extrapolations scientifiques de la sociobiologie ou du déterminisme géographique, qui la mutilent aussi en prétendant en abstraire la culture /p.232/. Inversement, la réalité des milieux ne peut nullement se réduire aux représentations du sujet, fût-il collectif. La trajectivité des milieux s'enracine en effet dans la physiologie des hommes et dans l'écologie de leurs territoires.

N'en donnons qu'un exemple. Aujourd'hui encore, beaucoup de Japonais digèrent mal le lait. C'est qu'il leur manque certaines diastases, présentes au contraire dans l'estomac d'un Français. Ce manque est la conséquence de leur histoire alimentaire, où les produits laitiers ne figuraient pas. Or ce phénomène physiologique était aussi écologique : dans le milieu nippon, l'élevage laitier n'existait pas, et l'élevage tout court était comparativement réduit. Peu de pâturages, donc, dans les anciennes campagnes japonaises ; et partant, pas de paysages bucoliques dans l'esthétique nipponne, pas d'Arcadie dans l'imaginaire des Japonais, du moins avant que l'acculturation à l'Occident n'y vînt greffer les schèmes d'une sensibilité nouvelle : artéfaction - pour employer le mot d'Alain Roger³¹² - qui leur a fait aimer l'herbette et plus tard le gazon des parcours de golf. Sans oublier le travail inverse : la désymbolisation qui, dans le même processus d'acculturation, leur a fait peu à peu oublier certains interdits alimentaires, manger plus de viande³¹³ et se mettre à boire du lait sans horreur sacrée... tout en le digérant de mieux en mieux³¹³.

Nulle causalité univoque dans cette évolution ; et guère plus d'autonomie dans le fonctionnement respectif des divers domaines concernés -, du stomacal au pictural, de l'imaginaire au botanique, du métabolisme aux structures commerciales, tout le milieu nippon était empreint d'une certaine logique (nonobstant ses contradictions internes) : empreint d'une médiance, laquelle s'exprimait unitairement dans l'interrelation mouvante de ses écosymboles, par la potentialisation réciproque et la trajection du naturel et du culturel en un certain milieu.

Agir sur les milieux sans les mutiler demande, aujourd'hui plus qu'hier, que l'on tienne compte de leur médiance -, car nos moyens sont décuplés. Or, entre les deux travers, symétriques, du scientisme et du culturalisme, entre le déterminisme grossier et l'imaginarisme aérien, cela ne va nullement de soi : nos instruments, nos pratiques, notre imagination même nous conduisent toujours trop aisément à verser dans l'un ou l'autre bord, faute d'un cadre conceptuel qui établirait fermement, dans sa logique propre, une pensée du milieu : un médialisme, pour ainsi dire.

³¹² Voir *op. cit.*, en note 6, où A. Roger utilise le terme d'artialisation, et plus particulièrement son article « Land and landscape - archetypes and patterns », pp. 93-114, in *op. cit.*, en note 24, où il utilise celui d'artéfaction.

³¹³ Ces questions se sont posées très clairement quand le gouvernement japonais a entrepris, sous Meiji, d'introduire une agriculture de type nord-américain à Hokkaidô. Voir Augustin Berque, *La Rizière et la banquise. Colonisation et changement culturel à Hokkaidô*, Paris, Publications Orientalistes de France, Paris, 1980.

Je donne ci-dessous un tableau des définitions de base du point de vue de la médiance. On y verra entre autres choses que le paysage n'y occupe, somme toute, qu'une place assez réduite ; mais c'est une place exemplaire, au sein de l'immense problème que soulève l'ambition sous-jacente aux concepts de médiance et de trajection : à savoir d'intégrer, ou plutôt de /p.233/ dépasser le point de vue de la physique et celui de la phénoménologie, le regard de l'ingénieur et celui de l'artiste. Et c'est bien dans ce vaste contexte qu'il convient, je crois, de considérer la question du paysage.

Définitions de base du point de vue de la médiance

1. *Milieu* : relation d'une société à l'espace et à la nature. Syn.: relation *médiale* ou *mésologique*.

1a. *Espace* : ce que définit le rapport (objectif ou subjectif) entre les choses (en soi ou pour soi) à la surface de la Terre.

1b. *Nature* : ce qui, dans le monde, n'a pas de sens ni par ni pour l'homme, mais a un sens dans l'homme et autour de l'homme. Se définit par rapport à la culture.

1c. *Culture*: ce qui, par et pour l'homme-en-société, donne un sens au monde. Se définit par rapport à la nature.

2. *Médiance* : *sens* d'un milieu, i.e. d'une relation médiale ou mésologique.

2a. *Sens* est simultanément:

- tendance objective de cette relation, relevant plutôt du physique
- sensation/perception/représentation de cette relation, relevant à la fois du physique et du phénoménal;
- signification de cette relation, relevant plutôt du phénoménal.

Ex. 01 Le sens de la ville, ou urbanité, relève d'une médiance.

Ex. 02 L'habiter, ou sens d'un habitat, traduit localement une médiance.

Ex. 03 : La territorialité, ou sens d'un territoire, exprime une médiance.

3. *Médial*: relatif au milieu. *Mésologique* : *relatif* à l'étude du milieu.

Ex. 04 Les nuisances sont des faits mésologiques.

Ex. 05 Les risques sont des faits mésologiques.

4. *Trajection* combinaison médiale du subjectif et de l'objectif, du physique et du phénoménal, de l'écologique et du symbolique, produisant une médiance. D'où : *trajectif*, *trajectivité*.

Ex. 06: Les schèmes de perception résultent d'une trajection.

Ex. 07: L'aménité d'une ville, combinant équipement (physiques) et agréments (phénoménologiques), est d'ordre trajectif.

Ex. 08 : Uhabitus est une trajection.

Ex. 09: La réalité, combinant le réel (en soi ou objectif) et les représentations du réel (pour soi ou subjectives) est un processus de trajection. /p.234/

5. *Paysage*: relation trajective du regard de l'homme aux choses, manifestant le sens d'un milieu en fonction de la distance à l'horizon, de certains schèmes de représentation et de perception, et de certaines pratiques d'aménagement de ce milieu.

Ex. 10: La décomposition du paysage moderne traduit-elle l'apparition d'un nouveau sens du milieu ?

Ex. 11 : Désir d'urbanité et nostalgie de ruralité expriment-ils un même habitus paysager ?

Ex. 12: Pourquoi n'y-a-t-il pas eu de mouvement moderne dans l'aménagement paysager (B. Lassus) ?

6. *Le point de vue de la médiance* : c'est en somme essayer de dépasser le dilemme du point de vue physique (« Et pourtant elle tourne » : Galilée) et du point de vue phénoménologique (« La Terre ne se meut pas » : Husserl) pour essayer de comprendre la réalité de notre milieu dans son ambivalence.

Des mots à la nature

Certes, baptiser la médiance et la trajection n'est pas résoudre, *ipso facto*, l'irréductibilité réciproque du physique et du phénoménal, de l'écologique et du symbolique. A tout le moins, pareils concepts incitent à chercher au-delà de ces alternatives modernes, et sans doute avec plus d'attrait d'abord on y mâche moins de syllabes - que des mots-valises tels que le phénophysique ou l'écosymbolique. C'est bien là que prend sa valeur une recherche sur le paysage : par sa gratuité même, si évasive aux calculs de l'économisme contemporain, l'intérêt croissant que cette notion attise dans notre société montre que celle-ci est grosse d'une rationalité nouvelle, dont la traduction au plan de nos pratiques peut être hâtée par un effort de dénomination. Loin de se payer de mots, ce serait là sans doute exorciser - ici, le zeste de magie qui sied à la question -, en la jouant cette fois consciemment, l'histoire qui, voici quatre siècles, a fait interférer le mot de paysage - et avec lui un paysage objet - entre l'homme occidental moderne et la nature. Sait-on jamais ? D'autres mots peut-être, au-delà de la modernité, refonderont-ils en Terre les symboles qui ont alors dérivé. /p.235/

22

L'ECOUMENE : MESURE TERRESTRE DE L'HOMME

Augustin Berque - Ecole des hautes études en sciences sociales – Texte publié pour une conférence tenue à l'école d'architecture de Rennes

L'Écoumène : mesure terrestre de l'Homme, mesure humaine de la Terre - pour une problématique du monde ambiant - Paris, 31 décembre 1992

Argument

Le vieux mot d'écoumène, dérivé du grec *oikoumenê gê* et signifiant *la partie de la Terre occupée par l'humanité*, « a perdu sa capacité de différenciation » (BRUNET 1992 : 167), donc son sens, dès lors que la planète a été entièrement humanisée ou du moins affectée par l'activité humaine. Or il ne faut pas voir dans cette perte de sens un phénomène lexical mineur. La notion géographique d'écoumène procède en effet de l'idée d'habiter (*oikos* = maison), c'est-à-dire du rapport qui fonde la présence de l'Homme sur la Terre; et ce qui aujourd'hui est en jeu dans la crise écologique, sociale et politique de notre civilisation, c'est ce rapport même. Partant, il s'impose à nous de reconsidérer la notion d'écoumène en termes relationnels ; car elle est la seule qui porte en elle ce rapport : elle réfère par définition l'humanité à la planète, et la planète à l'humanité.

Le problème, c'est la mesure et la gestion de cette double référence. Aussi proposé-je ici de fonder sur la notion d'écoumène, définie comme la relation de l'humanité à l'étendue terrestre, une *problématique du monde ambiant* : ce monde qui ne relève ni seulement de l'humanité, ni seulement de la planète, mais de leur mesure mutuelle, et qui est l'expression même de l'habitabilité de la Terre.

I - MICROCOSME ET MACROCOSME

1. Les milieux traditionnels

La plupart des sociétés traditionnelles établissent un tissu de correspondances à la fois écologiques et symboliques entre l'Homme et son environnement. C'est ainsi que les mesures antérieurs au système métrique étaient communément rapportées au corps humain, soit directement (tels pouces, pieds, coudées...), soit indirectement, moyennant des médiations techniques variées. Dans l'ancienne France, par exemple, l'arpent correspondait à peu près à la superficie qu'un homme pouvait labourer en un jour avec un attelage d'une paire de bœufs. Au Japon, sous Meiji, le carroyage des terres de Hokkaidô a été fait selon un système dont l'unité de base était le *ken*, longueur du tatami qui par ailleurs est approximativement le module architectonique de la maison traditionnelle, et dont la taille réfère au besoin d'espace d'un homme allongé. L'on pourrait multiplier les exemples de ce genre de correspondances, qui font du corps humain l'étalon du monde ambiant, et qui en retour façonnent l'environnement à la mesure de l'Homme.

Cependant, le monde ambiant comporte aussi maints domaines que nos ancêtres ne pouvaient s'approprier physiquement : le ciel au premier chef, et, à la surface de la Terre, tout ce qui excédait l'écoumène au sens ancien : hautes montagnes, mers lointaines, etc. La nature en général était peu maîtrisée matériellement. A ces réalités incommensurables, c'est-à-dire dépassant la mesure des capacités physiques de l'Homme, les sociétés traditionnelles ont néanmoins étendu cette mesure en termes symboliques, soit en référant le corps humain à l'univers, soit l'inverse. Chez les Canaques, par exemple, la terminologie du corps humain est directement empruntée au monde végétal, la peau étant identifiée à l'écorce, la chair aux fruits, les intestins aux lianes, etc. Dans la vision du taoïsme, le microcosme du Corps humain est parcouru du même flux énergétique (le *qi*) que les montagnes, et ses organes sont articulés au macrocosme de l'univers par plusieurs échelles de correspondances. Aussi bien, tant la médecine que le *fengshui* (l'art de disposer les maisons, les tombes et les villes) visent-ils à un même but : harmonieusement gérer l'écoulement du *qi*. Chez nous, l'astrologie continue d'établir une commune mesure entre le cours des planètes et celui de notre vie.

Ainsi les milieux traditionnels forment un tout organique, aussi bien physique que phénoménal. Chaque être et chaque lieu y sont animés d'une commune mesure, celle du monde ambiant, qui les imprègne profondément de sens.

2. L'alternative moderne

La modernité, enclenchée par la révolution scientifique du XVII^e siècle, a eu pour moteur l'utilisation du monde physique, alors découvert en tant que distinct du monde phénoménal ; c'est-à-dire comme le réel en soi, irréductible à l'illusion des sens. Cette référence au monde physique ou objectif procède de la méthode expérimentale (Bacon), du décentrement cosmologique (Copernic, Galilée), du dualisme sujet/objet (Descartes), et de l'établissement des lois de l'espace universel (Newton). C'est ce qu'on appelle le paradigme occidental

moderne classique. L'instauration de ce paradigme a doté la civilisation européenne d'un levier physique dont l'efficacité sans précédent lui a permis, en quelques siècles, de dominer la Terre.

Le monde ainsi découvert en abstrait du sujet. Il est constitué d'objets quantifiables et manipulables, disposés dans un espace absolu (homogène, isotrope et infini), où les lieux sont neutres. Il est radicalement étranger au monde phénoménal, où choses et lieux sont toujours qualifiés par leur relation au sujet.

Historiquement, l'institution de cette alternative entre le monde physique et le monde phénoménal s'est manifestée en Europe par la double apparition et le développement complémentaire des sciences de la nature, traduisant le point de vue de l'objet, d'une part, et d'autre part de la notion de paysage, traduisant le point de vue du sujet. D'abord mal distincts, ces deux points de vue ont été définitivement dissociés par la géométrie projective de Desargues et l'optique de Newton. Désormais, par principe, la mesure des choses n'était plus rapportée à l'Homme, mais aux choses elles-mêmes, en tant qu'objets.

Le monde ambiant se trouvait ainsi dédoublé par une fêlure essentielle, qui s'est étendue à l'Homme lui-même. En effet, l'institution de l'objet comme tel n'aura été que l'envers de l'individuation du sujet moderne; et celui-ci est né d'un triple retrait : vis-à-vis des choses (par le dualisme), vis-à-vis d'autrui (par l'individualisme), et vis-à-vis de son propre corps, désormais traité par la science et la médecine dans les mêmes termes que le monde objectif. Pour le sujet cartésien, celui de *l'ego cogito*, le corps n'est effectivement qu'une machine ou un cadavre : une *res extensa*, chose étendue sous son regard au même titre que les choses disposées dans l'étendue objective du monde physique.

Dédoublant l'Homme comme elle dédoublait le monde ambiant, la modernité a instauré, entre les unes et les autres moitiés qu'elle engendrait ainsi, des échelles de temps et d'espace qui ne relevaient plus de la même mesure. Référées au seul monde objectif, les échelles spatio-temporelles de la technique moderne, en particulier, sont dans leur essence marquées par cette *démésure* - par l'incommensurabilité que l'alternative moderne a instituée entre le monde objectif et le monde subjectif, entre le rationalisme de l'ingénieur et la sensibilité de l'artiste, entre l'espace du technocrate et les lieux de l'habitant, entre l'exploitation de la Terre et l'équilibre de la biosphère, etc. Cette *démésure* se traduit de nos jours par un paradoxe de plus en plus insupportable : en servant l'Homme, la technologie contemporaine l'asservit. Les réseaux de communication, par exemple, tout en libérant toujours davantage des contraintes de l'étendue et de la pesanteur des choses, massacrent en retour les paysages qu'il aime et exercent à son égard la « tyrannie du temps réel » (VIRILIO 1992 : 44).

Cette *démésure* essentielle de la modernité a engendré la crise du sens propre à notre civilisation, que ses alternatives, indéfiniment, écartèlent en une mosaïque aux référents épars - un monde inorganique, où microcosme et macrocosme ont cessé de se répondre.

3. Écologie et phénoménologie

Dans le cours de la modernité, cependant, le triple retrait du sujet s'est peu à peu révélé utopique, tandis que, les uns après les autres, les fondements du paradigme occidental moderne classique étaient remis en cause par cela même qu'ils avaient rendu possible: le développement des sciences modernes.

Dans le monde de l'objet, dès la première moitié du XIX^e siècle, la découverte des géométries non euclidiennes (Lobatchevsky, Riemann...) relativisait au plan théorique Les postulats de l'espace universel. Celui-ci devait plus tard être également relativisé dans Le domaine de la physique (Einstein, Heisenberg ...), tandis que le dualisme, voire la notion d'expérimentation étaient remis en cause, au niveau des particules sub-atomiques, par la non-séparabilité de la fonction d'onde. Des moindres de ces particules jusqu'à l'ensemble de l'univers, la réalité intelligible de la cosmologie contemporaine se trouve ainsi placée dans l'optique d'une pensée relationnelle, fort étrangère à la vision substantialiste du paradigme occidental moderne classique. De manière plus décisive encore, au niveau des réalités accessibles à nos sens, des biotopes à la biosphère, c'est l'ensemble de notre environnement que nous saisissons désormais dans les termes relationnels de l'écologie.

Dans le monde du sujet, par ailleurs, le développement des sciences de l'Homme conduisait aussi à remettre en cause les fondements du paradigme occidental moderne classique. La sociologie, l'anthropologie, la psychanalyse ont en effet montré que le sujet individuel ne peut s'abstraire que de manière très imparfaite vis-à-vis de son environnement social et physique. Il reste très largement conditionné par cet environnement, que ce soit en termes symboliques ou par des enchaînements de causes et d'effets relevant de diverses échelles spatio-temporelles (la phylogénie, l'histoire, les trajets individuels...). Plus radicalement encore, la phénoménologie a remis en cause la notion même d'objet, en contestant la prétention du sujet individuel moderne à se séparer du monde des choses. Pour Husserl et Heidegger, la Terre ne peut pas être considérée par le sujet comme un corps (*Körper*) parmi d'autres objets célestes, car elle est le sol (*Boden*) qui fonde l'existence du sujet lui-même.

Ramassant par une image ces diverses remises en cause. Husserl écrivait en 1934 - soit, à un an près, exactement trois siècles après le fameux *Eppur, si muove* de Galilée - que « la Terre ne se meut pas » (HUSSERL 1989).

toutefois, si ce que l'on peut appeler le paradigme écologique et le paradigme phénoménologique ont chacun de leur côté bouleversé la vision du monde de la modernité, il s'en faut de loin qu'ils coïncident et qu'ils aient de ce fait aboli l'alternative moderne. Il reste à établir une commune mesure entre ces deux paradigmes, donc entre l'Homme et la Terre. La notion de Gaïa, par exemple, que l'on peut considérer comme une expression extrême du paradigme écologique, est en soi totalement étrangère à l'Homme. Gaïa s'accommoderait en effet très bien de la disparition de l'humanité. De l'aveu même de son parrain, James Lovelock, ceux qui l'anthropomorphisent en la divinisant commettent une fondamentale erreur d'interprétation ; car Gaïa ne relève que du monde de l'objet. Commettent une semblable erreur les naturalistes qui, réduisant le paysage à l'environnement, professent que la nature est belle quand les écosystèmes tournent rond. L'écologie en effet, qui nous permet de juger de l'environnement, reste appliquée au monde de l'objet, partant, elle ne nous fonde pas à juger de la beauté du paysage, dont les symboles mettent en jeu la subjectivité humaine individuelle et collective. L'écologique n'est pas le symbolique, et l'environnement n'est pas le paysage, quoique le paysage suppose l'environnement, et que les symboles dont il est porteur existent non moins dans les écosystèmes que dans notre imaginaire.

Nous avons aujourd'hui besoin d'un paradigme qui, rapportant à une commune mesure l'environnement et le paysage, la Terre et l'Homme, rétablisse l'unité du monde ambiant. Tant que les naturalistes d'une part, d'autre part les esthéticiens, revendiqueront le paysage dans les seuls termes qui sont respectivement les leurs, environnement et paysage continueront à diverger dans la gestion de nos territoires. Corrélativement, tant que l'unité

psychosomatique de l'Homme ne sera l'affaire que de « médecines parallèles » et non de la médecine tout court, notre postmoderne « culte du corps » (PERRIN 1985) restera l'empire de l'alternative moderne, et le microcosme humain sans mesure commune avec le monde.

II - POUR UN PARADIGME ECOUMENAL

1. La spirale trajective.

Certes il n'a pas manqué de tentatives pour surmonter l'alternative moderne (sans parler des tenants de la confusion prémoderne entre le sujet et l'objet). Du côté des sciences de l'Homme, la notion d'*habitus* telle que l'utilise Pierre Bourdieu, ou celle d'*affordance* créée par James Gibson, vont par exemple toutes deux en ce sens. Du côté des sciences de la nature, on trouve aussi par exemple chez Aldo Leopold la volonté de promouvoir une « physique de la beauté » (CALLICOTT 1989: 241) tendant à fonder l'appréciation esthétique du paysage dans la connaissance écologique de l'environnement; mais cela en des termes qui justement dépasseraient la capacité interprétative des sciences modernes de la nature, ce qui laisse donc la question irrésolue. S'il est vrai que la beauté « est à la fois d'ordre pulsionnel fondamental, et de l'ordre de la déviance, de la perversion » (DAMISCH 1991: 23), l'on voit mal en effet comment les lois de la nature pourraient engendrer le paysage.

C'est un champ plus prometteur que Watsuji Tetsurô défricha en 1935 avec *Fûdo* (Milieux). Dans ces ouvrage, publié en réaction à *Sein und Zeit* (1927), il pose que l'histoire ne prend chair qu'à travers le milieu, notion qu'il distingue de l'environnement (*kankyô*); car, dans le milieu, intervient la subjectivité humaine. Sur cette base, Watsuji élabore le concept de *fûdosei*, qui est au milieu ce que l'historicité est à l'histoire.

J'ai proposé le terme de *médiance** pour traduire *fûdosei*. Je conçois la médiance comme le sens, à la fois subjectif et objectif (une signification, une sensation, une tendance), de la relation d'une société à l'étendue terrestre (relation qui est un milieu). Ce sens conjugue trois niveaux: celui de l'en-soi des choses et de la nature (l'étendue du monde physique ou objectif); celui des relations écologiques liant l'espèce humaine à son environnement; et celui du paysage, où jouent les relations d'ordre symbolique par lesquelles une culture fonde en nature la subjectivité collective. Cette conjugaison s'accomplit à la fois dans l'espace (le milieu) et dans le temps (l'histoire). C'est une *trajection**, c'est-à-dire un mouvement dans lequel le monde subjectif et le monde objectif ne cessent d'interagir, pour ainsi dire en spirale, produisant ainsi la réalité *trajective** (mi-subjective, mi-objective) qui eu celle de du milieux*.

Du point de vue de la médiance, l'écoumène est également une réalité trajective: celle de l'ensemble des milieux. L'on ne peut donc la gérer dans les seuls termes, objectifs et universels, de l'écologie; ni seulement dans ceux (phénoménologiques) des diverses cultures, dont le point de vue est subjectif et singulier. Il y faut l'analyse, pour chaque milieu, de la trajection qui en a produit la réalité ambiante, par combinaison de l'universel et du singulier. Cela pose d'essentielles questions d'échelle. Par quels rapports d'échelle, en effet, dans l'espace et dans le temps, se constitue donc la commune mesure qui est celle du monde ambiant?

2. La mesure du monde ambiant

La mesure objective des phénomènes, propre à l'observation scientifique moderne, est sans commune mesure avec la perception de ces mêmes phénomènes par les sujets humains; d'où, comme on l'a vu, la démesure de la technologie contemporaine, qui procède de la première.

Le fait est pourtant que le monde ambiant intègre les sujets et les objets dans une même réalité. L'on peut ainsi faire l'hypothèse que, dans ce monde-là, oeuvre une logique scalaire particulière, alliant la mesure objective des choses en elles-mêmes à la mesure subjective de ces mêmes choses pour l'Homme qui les perçoit. En d'autres termes, une logique combinant le principe d'identité (A n'est pas non-A) avec le principe d'identification ou de métaphore (A devient non-A). Le principe d'identité empreint l'en-soi du monde physique objectif ; et le principe de métaphore, le pour-soi du monde phénoménal, tel que le perçoit le sujet. Le premier fonde les lois universelles qu'utilise l'ingénieur, et le second, les visions singulières de l'artiste. Telle a été l'alternative moderne, qui a défait la logique unitaire du monde ambiant.

En réalité, de Stuart Mill à Gödel, la logique moderne a montré que le singulier et l'universel, le particulier et le général ne s'opposent pas si simplement. Les théorèmes d'incomplétude et d'indécidabilité, notamment, montrent qu'on ne peut prouver la validité d'un système de propositions que par référence à l'extérieur de ce système ; ce qui établit un système d'un autre niveau, et ainsi de suite. Il n'y a pas de système terminal, d'une validité universelle ; mais une série indéfinie de systèmes, chacun valide à une certaine échelle. Les systèmes inférieurs ne sont pas faux, mais relativement vrais, de même que les systèmes supérieurs.

Transposés dans le domaine de la technique, par exemple, ces principes montrent qu'aucun système technologique n'est universellement valide. C'est ainsi également que l'universalisme du style international en architecture est apparu comme un leurre : sa validité n'était que relative, comme l'est celle des formes vernaculaires. Il y a cependant une différence essentielle entre le style international et les styles vernaculaires : c'est que les seconds, par de multiples échelles (techniques, sociales, économiques...), se réfèrent au monde ambiant, tandis que le premier, invoquant sa référence (métaphorique) au monde objectif, porte en lui-même la démesure vis-à-vis du monde ambiant. Les seconds se prêtent aux correspondances entre l'Homme et la Terre, le premier les nie. Cette différence est immédiatement sensible dans les paysages. Ce n'est pas seulement par son uniformité et sa répétitivité que le style international est utopique, c'est-à-dire qu'il engendre des non-lieux (*ou-topos*) ; c'est qu'étranger au monde ambiant, il ne peut qu'effacer les lieux de celui-ci.

Inversement, une architecture attentive aux lieux et aux paysages contribue par principe à ranimer - ne serait-ce initialement que sur le mode esthétique et au second degré - les échelles du monde ambiant. Il ne s'agit certes pas de recopier les formes anciennes, mais d'en interpréter les symboles avec respect. Il ne s'agit pas non plus d'abandonner les références objectives qui ont engendré la modernité. Au contraire, le respect des sites et des situations impose, entre autres, de connaître objectivement les écosystèmes, qui différencient l'espace physique (les constructions humaines antérieures en font d'ailleurs partie). Une telle architecture ne renie pas la modernité ; elle l'outrepasse. *Mutatis mutandis*, tant la logique de Gödel que le paradigme écologique sont là pour nous assurer qu'il n'y a en cela rien qui bafoue la rigueur scientifique de la cosmologie moderne, bien au contraire ; car cette architecture-là, qui est relationnelle, c'est celle, écologique et symbolique à la fois - une architecture *écosymbolique* -, qui replace le microcosme humain en accord avec les lois objectives du macrocosme lui-même. Elle se fonde en universalité dans la mesure même où, par ses écosymboles, elle valorise les lieux.

Telle est en effet la logique relationnelle du monde ambiant : une logique combinant métaphore et identité, foncièrement rebelle aux formes identiques (où A reste A en quelque

lieu que l'on soit) du style international, qui se réfère utopiquement à l'espace absolu de Newton plutôt qu'à la Terre et à l'humanité.

3. Le jeu des limites

La science, la technique et l'individualisme démocratique de la modernité ont continuellement repoussé les limites à l'intérieur desquelles se reproduisaient les milieux traditionnels. C'est la logique même des références à l'universel : sur tous les plans, elles déchirent par principe le voile qui borne l'horizon des milieux locaux - leur bulle phénoménale. Cette *illimitation* constitutive de la modernité a entraîné, comme on l'a vu, la crise de sens de la civilisation contemporaine. En effet, de tous temps, l'Homme a eu besoin d'instaurer des limites pour donner sens au monde. Du *pomérium* romain jusqu'aux quotas d'exportation des automobiles japonaises, la limitation est inhérente à l'organisation humaine de l'étendue terrestre. Elle donne écosymboliquement prise à l'Homme sur la Terre, fondant ainsi réciproquement l'humanité de notre planète et notre propre existence. Mais si l'illimitation et la démesure de l'utopie moderne ont été remises en cause, comment et à quel titre instaurer à nouveau des limites là où il n'y en a plus ?

C'est dans le paradigme écologique que se fondent les raisons les plus convaincantes de rétablir des limites à l'action de l'Homme sur la Terre. En effet, la biosphère a des capacités d'auto-entretien limitées, que nous devons ménager ; ce qui entraîne, notamment, le devoir de respecter les écosystèmes locaux, ou d'en réinstaurer là où ils ont été détruits. De manière homologue, le paradigme phénoménologique entraîne l'obligation de respecter les subjectivités collectives propres aux sociétés locales.

De telles considérations limitent évidemment l'envergure des projets modernes. Elles imposent d'en mesurer l'impact et d'en adapter les modalités aux conditions locales. Il est bien évident, néanmoins, que tout projet repoussant par définition les limites du monde actuel, la dynamique profonde de la modernité reste celle de l'illimitation. Aussi devons-nous bel et bien envisager d'instaurer des limites là où, du seul point de vue technique et même écologique, il n'y en a plus.

Or instaurer arbitrairement des limites, tant dans l'espace que dans le temps, c'est le propre du jeu. L'Homme est joueur (les jeunes mammifères supérieurs aussi, d'ailleurs : néoténie ?) ; et si, depuis Platon, un courant persistant méprise le jeu comme fausse réalité, la fonction de cosmogénèse qui est en vérité la sienne avait déjà été pressentie par Héraclite (fragment 52 : Le temps du monde est un enfant qui joue aux dés ; son royaume est celui d'un enfant »). Le jeu est en effet « symbole du monde » (FINK 1966). Il délimite arbitrairement un espace-temps dont l'Homme institue librement les règles. Un espace-temps extra-ordinaire, dont le contraste donne sens à l'ordinaire, de l'autre côté de la limite.

Il s'agit en somme - et c'est largement affaire de paysage et d'architecture - d'instaurer ludiquement des limites à l'intérieur de l'écoumène, l'écoumène elle-même n'ayant plus d'extérieur (sinon extraterrestre). Que coexistent, de part et d'autre de ces limites, des champs référentiels distincts, différenciant les lieux à la surface de la Terre au lieu de les uniformiser comme l'utopie moderne, mais cela, selon certaines règles du jeu (car sans règles, on ne peut plus jouer). La chose est inconcevable dans l'espace absolu de la modernité, qui ne fut pas joueuse. Elle l'est par contre dans les termes relationnels du monde ambiant. L'espace délocalisant et abstrait des réseaux, par exemple, peut et doit y coexister avec l'espace animal et localisé du corps humain. Même si nous tendons à pouvoir communiquer instantanément

avec les antipodes, un pas humain peut et doit rester un pas humain, par exemple dans un jardin. Et pour qu'il y ait des jardins, parcourus au pas de l'Homme, de tous temps il a fallu des limites. Systole et diastole, *hortus conclusus* et illimitation : libérés des compulsions monotones de l'utopie moderne, tel est le jeu dont nous avons à orchestrer la mesure - la cosmogénèse de notre monde ambiant.

III - CONCLUSION : L'URGENCE DU PAYSAGE

La nécessité pressante où nous nous trouvons de mieux gérer notre relation à la Terre, c'est-à-dire de gérer l'écoumène comme telle, impose que nous en développions systématiquement l'étude en termes relationnels. Au lieu seulement des choses en soi (les objets que la science moderne abstrait de leur relation au sujet), ce qu'il nous faut désormais savoir aussi appréhender, ce sont des entités relationnelles imprégnées de valeurs humaines : des ressources, des contraintes, des agréments des risque, impliquant toujours une double référence à l'en-soi de la nature et au pour-soi de l'humanité. Double référence par laquelle - faut-il le préciser ? - le paradigme écouménal* se distingue à la fois de l'attitude prémoderne (où prévaut la référence au pour-soi) et de l'attitude moderne (où prévaut la référence à l'en-soi).

De la compréhension et de la gestion de ces entités relationnelles dépend non seulement l'habitabilité de la Terre pour les générations futures, mais le sens même de la présence humaine sur la Terre; et, par conséquent, le lien social entre les Hommes. En effet, ce n'est pas seulement comme être vivants que nous avons besoin d'une certaine qualité environnementale (celle de l'eau que nous buvons, celle de l'air que nous respirons, etc.), c'est aussi comme êtres sociaux, car le lien social se défait quand l'environnement n'a plus de sens. Voilà exactement ce qui se passe dans les grandes villes de l'Occident, par exemple dans les banlieues parisiennes. Faire de la ville un objet, comme y a tendu l'urbanisme moderne, c'est en effet l'abstraite du monde ambiant - le seul milieu où les êtres humains puissent vivre et vivre ensemble.

Aussi bien au Sahel que dans nos banlieues, l'urgence où nous sommes de retrouver la mesure du monde ambiant confère une valeur épistémique et pratique sans précédent au paysage ; car c'est avant tout dans le paysage que s'exprime le sens de notre relation à l'étendue terrestre. Le paysage n'est pas que la surface des choses ; il est au contraire essentiel à l'existence même de la société, car à travers le sens des choses, il motive lu êtres humains à habiter ensemble. La « motivation paysagère* » (BERQUE 1990 : 115), c'est une motivation sociale au même titre qu'une motivation cosmique. Aussi bien, l'essor spectaculaire de la demande paysagère n'est-elle pas qu'une dérive esthétisante pour société comblée ; c'est au contraire le signe que l'Homme tend à réassumer ses liens avec la Terre, liens que l'utopie moderne avait tendu à dissoudre. C'est redécouvrir et cultiver les assonances entre microcosme et macrocosme, entre notre corps et l'univers, sans lesquelles aucun lieu n'a de sens et autrui n'est qu'un étranger.

Il apparaît ainsi que mieux gérer l'écoumène passe nécessairement par une meilleure gestion des paysages. Là réside la mesure commune de l'Homme avec la Terre, et de l'Homme avec lui-même.

Augustin Berque - Ecole des hautes études en sciences sociales – Texte publié pour une conférence tenue à l'école d'architecture de Rennes

L'Écoumène : mesure terrestre de l'Homme, mesure humaine de la Terre - pour une problématique du monde ambiant - Paris, 31 décembre 1992

Bibl. :

- _AMPHOUX Pascal, PILLET Gonzague (1985) *Fragments d'écologie humaine*. Albeuve (Suisse) : Castella.
- _ATLAN Henri (1986) *A tort et à raison. Inter critique de la science et du mythe*. Paris : Seuil.
- _AUGE Marc (1992) *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil.
- _BERQUE Augustin (1986) *Le Sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature*. Paris : Gallimard.
- _BERQUE Augustin (1990) *Médiance, De milieux en paysages*. Montpellier/Paris : RECLUS/Documentation française.
- _BERQUE Augustin (1993) *Du Geste à la cité. Formes urbaines et lien social au Japon*. Paris : Gallimard.
- _BOURDIEU Pierre (1980) *Le Sens pratique*. Paris : Minuit.
- _BRUNET Roger et al. (1992) *Les Mots de la géographie. Dictionnaire critique*. Montpellier/Paris : RECLUS/Documentation française.
- _CALLICOTT J. Baird, AMES Roger T. (1988) *Nature in Asian Traditions of Thought*. Albany. NY: State University of New York Press.
- _CALLICOTT J. Baird (1989) *In Defense of the Land Ethic. Essays in Environmental Philosophy*. Albany, NY: State University of New York Press.
- _CHENG François (1989) *Souffle-Esprit.. Textes théoriques chinois sur l'art pictural*. Paris : Seuil.
- _DAMISCH Hubert (1993) *La beauté est dangereuse. 20-23. Art press. n°176, p. 23.*
- _DARDEL Eric (1990) (1952) *L'homme et la terre*. Paris : Editions du CTHS.
- _ESPAGNAT Bernard d' (1985) *Une certaine réalité. Le monde quantique, la connaissance et la durée*. Paris : Gauthier-Villars.
- _FINK Eugen (1966) (1960) *Le jeu comme symbole du monde*. Paris : Minuit.
- _FREITAG Michel (1992) *Architecture et société*. Montréal: Saint-Martin.
- _GIBBON James J. (1979) *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston : Houghton Mifflin.
- _HUSSERL Edmund (1989) (1934) *la Terre ne se meut pas*. Paris : Minuit.
- _LE BRETON David (1990) *Anthropologie du corps et modernité*. Paris : Presses Universitaires de France
- _LEENHARDT Maurice (1947) *Do Kamo*. Paris : Gallimard.
- _LOVELOCK James (1990) (1988) *Les Ages de Gaïa*. Paris : Laffont.
- _MUCHEMBLED Robert (1988) *L'invention de l'Homme moderne. Sensibilités, moeurs et comportements collectifs sous l'Ancien Régime*. Paris : Fayard.
- _PERRIN Eliane (1985) *Cultes du corps*. Lausanne: Favre.
- _ROGER Alain, GUERY François dir. (1991) *Maîtres et protecteur de la nature*. Seyssel : Champ Vallon.
- _SCHIPPER Kristofer (1982) *Le Corps taoïste*. Paris : Fayard.
- _VAYSSIERE Bruno (1989) *Reconstruction déconstruction. Le hard french ou l'architecture française des trente glorieuses*. Paris : Picard.
- _VILLELA-PETTIT Maria da Penha (1986) Le retrait de la Terre. 41-61, *Interpretazione del nichilismo*, a cura di A. MOLINARO. Roma : Univeraità lateranense.
- _VIRILIO Paul (1992) De l'extrême limite à l'extrême proximité. *Lumières de la ville. n° 6. 36-44.*
- _WATSUJI Tetsurô (1935) *Fûdo. Ningengakuteki kôsatsu*. Tokyo: Iwanami.
- _YUASA Yasuo (1987) *The Body. Toward an Eastern Mind-Body Theory*. Albany. NY: State University of New York Press.

23

DE PAYSAGE EN OUTRE-PAYS

Augustin Berque, *De paysage en outre-pays in La théorie du paysage en France, 1974-1994* (1995 sous la direction d'Alain Roger). Ed.Champ Vallon, collection Pays/Paysages

Le coeur de l'homme et le cours de la nature

Toute société humaine a un environnement, qu'elle perçoit, qu'elle symbolise et qu'elle aménage. Rares pourtant sont les civilisations où cet environnement a fait l'objet de représentations explicitement paysagères, c'est-à-dire comportant dans leurs vocabulaires un mot pour dire « paysage » et dans leurs expressions picturales un genre où la figuration de

l'environnement soit instituée en un thème propre, désigné justement par le terme de paysage. Aussi surprenant que cela nous paraisse, il n'y a même eu, dans l'histoire de l'humanité, que deux civilisations qui aient développé notablement une esthétique du paysage en tant que tel : celle de la Chine puis celle de l'Europe, avec leurs aires d'influence respectives. Encore, en Europe, la notion de paysage n'est-elle apparue qu'avec la modernité, ce moment du monde où l'homme s'est érigé en sujet devant une nature traitée en objet. Jusqu'au XVI^e siècle, le mot de paysage n'existait pas dans les diverses langues de l'Europe ; et s'il est vrai que la peinture y avait déjà figuré des vues que nous appellerions aujourd'hui des paysages, c'était de manière accessoire et dans une intention étrangère à l'esthétique du paysage : montrer par exemple comment on travaille aux champs, dans les *Très Riches Heures du duc de Berry*, ou ce qui était arrivé à Ulysse chez les Lestrygons, dans la fameuse fresque romaine.

Voilà qui suffit à motiver une distinction indispensable : le *paysage n'est pas l'environnement*. L'environnement, c'est le côté factuel d'un milieu (*i.e.* de la relation d'une société à l'espace et à la nature) ; le paysage, c'est le côté sensible de cette relation. De ce fait, le paysage dépend d'une subjectivité collective. Celle-ci peut aussi bien ne pas connaître de sensibilité proprement paysagère ; par exemple si la nature y est perçue dans les mêmes termes que la société humaine, comme c'est ou a été le cas de certaines ethnies indiennes. Penser que toute société possède une conscience paysagère, c'est simplement prêter à d'autres cultures notre propre sensibilité, qui justement se caractérise par une vive conscience du paysage. Il n'en va pas de même dans la plupart des sociétés (abstraction faite de leur acculturation à l'Occident), bien que toutes aient comme nous un environnement et que chacune possède les catégories propres, indicibles par notre « paysage », avec quoi elle exprime la sensibilité de tout homme à son environnement.

La distinction que je viens ainsi d'établir entre paysage et environnement relève d'une mentalité moderne. Soyons sûrs qu'elle n'aurait aucun sens pour une culture qui ignorerait encore le paradigme occidental moderne-classique, celui du dualisme cartésien dans un espace newtonien ; ou, pour dire la même chose de façon moins sèche, pour une culture où la raison n'aurait pas discriminé le cœur de l'homme (le sensible) du cours de la nature (le factuel) ; c'est-à-dire toutes les cultures du monde, antérieurement ou extérieurement à ce paradigme.

Distinguer ainsi le physique du phénoménal a permis, comme on le sait, l'essor des sciences modernes de la nature et engendré, par conséquent, notre civilisation technologique, où la technique est raisonnée et appliquée selon les principes universels que ces sciences ont établis. Ce sont encore les lois de Kepler et de Newton qui permettent de calculer, à la seconde près, la trajectoire d'une sonde après des milliards de kilomètres ; car tel est le cours de la nature.

Cette distinction sans laquelle nous ne pourrions matériellement plus vivre aujourd'hui, le fait est, pourtant, qu'elle n'a cessé de révolter le sens commun. Non pas que le sens commun se nourrisse exclusivement de mythes ; mais parce que la réalité de notre milieu - de notre relation à l'espace et à la nature - comporte, qu'on le veuille ou non, un côté sensible autant qu'un côté factuel. Cela du seul fait que nous existons, et donc nécessairement pour que nous existions. Par suite nous devons poser, comme Husserl, que la Terre ne se meut pas ; car sinon le soleil ne se lèverait pas à l'horizon, et il n'y aurait pas de paysage. Pourtant, nous - hommes modernes - ne pouvons pas ne pas poser en même temps, comme Galilée, que c'est la Terre qui tourne autour du Soleil ; car la réalité de nos milieux comporte non moins nécessairement ce côté factuel, où s'arc-boute notre civilisation.

Sous peine de catastrophes écologiques ou de crises morales, comme l'expérience le montre, nous ne pouvons privilégier ni l'un ni l'autre de ces deux aspects de notre milieu. Mais comment les considérer de pair ? Car la modernité n'aura été, en un sens, qu'une déchirure toujours plus béante entre ces deux pans de la réalité ; déchirure qui s'est accompagnée d'un écartèlement du monde entre les trois domaines de la science (le factuel), de l'art (le sensible) et de la morale, laquelle devrait maintenir l'articulation des deux premiers mais ne le peut pas de manière satisfaisante, ni en fait ni pour le sens que nous y voyons. Cette désarticulation, c'est ce qui a désenchanté le monde moderne.

Ces choses-là sont connues ; mais nous n'en savons pas davantage pourquoi le processus historique de la modernité a d'abord institué presque simultanément, et corrélativement en tout cas³¹⁴, un point de vue paysager et un point de vue scientifique sur la nature, pour ensuite, paradoxalement, les faire évoluer de plus en plus indépendamment l'un de l'autre³¹⁵, et pour enfin, plus paradoxalement encore, désintégrer le premier point de vue, tant en peinture que dans l'aspect direct de notre environnement. Né comme genre pictural au XVI^e siècle, le paysage disparaît en effet des oeuvres de l'avant-garde au début du XX^e ; et, dans le courant du même siècle, le progrès de notre civilisation a toujours plus avant réduit et altéré ce que, dans notre environnement, nous continuons pourtant à percevoir et à goûter comme de beaux paysages. A ce déphasage de nos pratiques et de nos sensibilités, répond cette énigme au plan conceptuel : pourquoi la modernité a-t-elle d'abord engendré, puis tué le paysage, tandis que son autre attribut, la physique, poursuivait son développement ?

« Révolte », « déchirure », « désarticulation », « déphasage », « énigme » : on ne saurait plus expressément que ce texte même arborer les symptômes du malaise qui est celui du milieu moderne, cette relation où les faits et le sens, l'environnement et le paysage, l'écologique et le symbolique ont cessé de se correspondre. Notre civilisation, semble-t-il, nous aliène notre propre environnement. D'où ces comportements de repli ou de fuite, dans l'exotisme, dans le rustication de la résidence secondaire, dans le pastiche post-moderniste, ou dans les démissions du *pensiero debole*. Mort le paysage³¹⁶, et fini le projet moderne³¹⁷ ! Ce qui caractérise notre temps, ce sont, paraît-il, les mots *repentir*, *réversion générale*, *événement entropique*, *deuil raté*, *interminable mélancolie*, *fin de grâce*, *anamnèse interminable*, *asymptote fatale*, *déconfiture virale*, *palindrome*, et j'en passe³¹⁸ ...

Il vaut la peine, puisque la Terre poursuit néanmoins avec nous son destin cosmique, de chercher à définir ce que ne révèlent pas ces post-modernes jérémiades : à savoir l'avènement d'une ère nouvelle, au-delà de cette ère faillie.

³¹⁴ Corrélation notamment par le biais de la mise au point des lois mathématiques de la perspective linéaire, comme l'a mis en lumière l'étude classique d'Erwin Panofsky, *La Perspective comme forme symbolique*, Paris, Minuit, 1975 (1927).

³¹⁵ Pour une analyse récente de ce divorce, voir Martin Kemp, *The Science of Art: Optical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat*, Yale University Press, 1990. Selon Kemp, le déphasage de la science et de l'art ne s'établit qu'en 1704 avec la publication de l'*Opticks* de Newton, qui déclencha une divergence entre les néo-classiques, lesquels persistent à vouloir ramener l'art aux mêmes lois que la cosmologie, et les romantiques, tenants de l'irréductibilité de l'art.

³¹⁶ François Dagognet (dir.), *Mort du paysage ? Philosophie et esthétique du paysage*, Seyssel, Champ Vallon, 1982.

³¹⁷ Gianni Vattimo, *La Fin de la modernité. Nihilisme et herméneutique de la culture post-moderne*, Paris, Le Seuil, 1987 (1985).

³¹⁸ Je relève ces expressions, à intervalles rapprochés, dans un court texte de Jean Baudrillard, « L'hystérie du millénium », in *Le Débat*, n° 60 (mai-août 1990), pp. 65-73.

Vent solaire et souffle-esprit

Si la modernité a trahi notre paysage, ne devrions-nous pas aller prendre des leçons dans la civilisation chinoise qui, elle, a institué le paysage indépendamment de la modernité ? Nombreux sont effectivement ceux qui le pensent, et pas seulement en Occident. L'oeuvre de paysagistes japonais contemporains comme Yoshio Nakamura ou Higuchi Tadahiko, par exemple, se réfère souvent explicitement, ou sans le dire, à la thématique paysagère chinoise³¹⁹. Et plus encore les photographies d'un Wang Wusheng au Huang-shan (l'un des hauts lieux de la tradition paysagère chinoise), qui semblent appliquer tout droit les principes des *shanshui-lun* (traités de paysage) de jadis³²⁰.

L'essentielle différence de la tradition chinoise avec celle de l'Europe, en matière de paysage, c'est qu'elle s'est établie au sein d'une cosmologie non dualiste, qui refuse délibérément d'opposer le sujet à l'objet, pour mettre au contraire l'accent sur la correspondance de l'homme avec la nature, du microcosme avec le macrocosme. C'est pourquoi, au lieu de cette aporie béante qu'instaurait en Europe l'alternative du physique et du phénoménal, la tradition chinoise a explicité les relations qui, dans le monde intermédiaire de l'objet-sujet, intègrent le paysage avec l'environnement. Comme l'écrit François Cheng, « en simplifiant beaucoup, on peut dire que la pensée esthétique chinoise, fondée sur une conception organiciste de l'univers, propose un art qui tend depuis toujours à recréer une *espace médiumnique*, où prime l'action du souffle-esprit »³²¹ - ce *qi* ou *shenqi* qui anime unitairement le macrocosme et le microcosme.

Dans cette vision du monde, le *shanshui* (« montagne-eau » : le paysage), qui gouverne les représentations de l'écoumène par les poètes et les peintres, non seulement s'accorde mais s'abreuve - et réciproquement - au *fengshui* (« vent-eau » : la géomancie), lequel gouverne l'aménagement effectif de l'écoumène par les constructions humaines. Le même souffle qui anime les traits du pinceau anime également les veines de la terre (*mai*) et les « méridiens » (Jingluo) du corps humain³²². A l'unité de l'environnement et du paysage répond, en effet, celle de l'esprit et du corps³²³.

Il va de soi qu'une pareille vision, qu'on pourrait dire phénophysique ou écosymbolique (outre, bien sûr, psychosomatique), ne pouvait engendrer cette déconnexion de la science, de la morale et de l'art, qui en Europe a travaillé les mentalités modernes. Le fait et la valeur, le *is* et le *ought* (que distingua Hume) y sont restés liés, maintenant ce monde sous l'envoûtement des traditions, tandis que la modernité en décapait le nôtre. D'avoir en effet, comme celle de l'Inde, trop minutieusement étudié les lois ambiguës de l'objet-sujet, la

³¹⁹ Yoshio Nakamura, *Fûgeigaku nyûmon*, Tokyo, Chuôkôronsha, 1982; Tadahiko Higuchi, *Nihon no keikan : Furusato no genkei*, Tokyo, Shunjusha, 1981. Voir, également, les articles des mêmes auteurs dans *Actes du colloque franco-japonais sur la recherche paysagère*, Tokyo, Maison franco-japonaise, 1987.

³²⁰ Wang Wusheng *shashin-shû*, Kôsan Genyû, Tokyo, Kodansha, 1988.

³²¹ François Cheng, *Souffle-Esprit : textes théoriques chinois sur l'art pictural*, Paris, Le Seuil, 1989, p. 10. C'est moi (A.B.) qui souligne l'expression « espace médiumnique », laquelle me paraît fort intéressante dans une perspective mésologique (voir plus bas note 12).

³²² Le long desquels sont localisés les points de l'acupuncture.

³²³ Sur cette dernière, Yasuo Yuasa, *The Body: Toward an Eastern Mind-Body Theory*, Albany, State University of New York Press, 1987. Pour un point de vue diamétralement opposé, Robert Dantzer, *L'Illusion psychosomatique*, Paris, Odile Jacob, 1989.

civilisation chinoise s'est condamnée à ne jamais connaître la simplicité grandiose de la révolution copernicienne. Prisonnière de son propre labyrinthe, elle n'a pas su aller découvrir qu'au-delà de l'horizon régnait le vent solaire du monde physique³²⁴, et non, comme en deçà, le souffle-esprit du monde mésologique³²⁵.

Le lecteur positiviste ne manquera pas de flairer, dans cette attribution d'un souffle-esprit au monde mésologique, un parfum de mysticisme. Pourquoi, en effet, ne pas dire tout bonnement que la civilisation chinoise est restée engluée dans le phénoménal, en d'autres termes, dans le subjectivisme collectif d'une mythologie ethnocentrique ? Simplement parce qu'on ne saurait positivement négliger que cette civilisation a non seulement atteint dans le passé une efficacité remarquable - comme en témoignent amplement les recherches d'un Joseph Needham -, mais qu'en certains domaines, comme l'acupuncture, elle continue d'agir efficacement selon ses propres critères, qui restent étrangers au paradigme occidental moderne-classique. Il ne me paraît donc pas possible de traiter le *qi* des Chinois sur le même plan (phénoménologique) que le *mana* des Mélanésiens, non plus que sur un plan rigoureusement physique.

Il ne manque pas, on le sait, d'enthousiastes qui voient dans la « tradition orientale » les clés d'une « nouvelle science », qui serait délivrée du bât occidental moderne-classique³²⁶. C'est là évidemment faire fausse route : ce n'est pas en retournant mystiquement en deçà de Galilée que nous pourrions dépasser la modernité -, c'est sur les bases de la modernité elle-même, c'est-à-dire en fondant le phénoménal dans le physique et non en les confondant ; car le physique (l'univers) précède, englobe et sous-tend le phénoménal (l'homme). Répétons au demeurant, si ce n'était pas assez clair, que par « fonder dans » je n'entends nullement « réduire à » : le paysage a ses lois qui ne sont pas celles de l'environnement.

La fin de la transition paysagère

La notion de transition paysagère³²⁷ dérive de celle de transition démographique - cette période, dans le processus de modernisation d'une société, au cours de laquelle les courbes de la natalité et de la mortalité s'écartent, avant de se rapprocher à un niveau plus bas que le niveau antérieur. Cette vue est hypothétique : elle conjecture que l'alternative moderne entre l'environnement (factuel, physique, écologique) et le paysage (sensible, phénoménal, symbolique) est en voie de dépassement. Elle veut dire, en d'autres termes, que le point de vue de Husserl (« La Terre ne se meut pas », 1934) et celui de Galilée (« Et pourtant, elle tourne », 1633) ont cessé d'être incompatibles.

Si l'hypothèse est juste, alors s'est arrêté le processus de désenchantement qui a cisailé le sens de nos milieux entre ces deux perspectives inconciliables. Nous assisterions donc à une

³²⁴ Le vent solaire est le flux constant de particules chargées qu'émet le soleil.

³²⁵ *Mésologique* : relatif à l'étude du milieu (*i.e.* de la relation d'une société à l'espace et à la nature), lequel est historiquement construit par interaction du physique et du phénoménal. Sur cette interaction, que j'appelle *trajection*, voir Augustin Berque, *Médiance: de milieux en paysages*, Montpellier, G.I.P., Reclus, 1990.

³²⁶ Sur ces controverses, Henri Atlan, *A tort et à raison : intercritique de la science et du mythe*, Paris, Le Seuil, 1986.

³²⁷ Augustin Berque, « La transition paysagère, ou sociétés à pays, à paysage, à *shanshui*, à paysagement », in *L'Espace géographique*, XVIII (1989), 1, pp. 18-20. J'ai développé l'hypothèse dans *Nihon no fûkei, Seiô no keikan*, Tokyo, Kodansha, 1990.

résurgence de ce sens³²⁸ ; mais cela sur une base autre que le mythe, où il se fondait avant la divergence moderne.

Cette hypothèse, on le voit, se démarque doublement de la thématique post-moderne : elle est optimiste, et elle rejette l'idée³²⁹, aujourd'hui bien reçue, du « retour » - retour du passé, retour du sujet, retour du local, etc. Retour il y a sans doute, mais il ne s'agit, dans cette hypothèse, que de remous de surface, qui trahissent un mouvement plus massif : l'évolution qui déjà nous a emportés au-delà de la modernité.

Pour s'en tenir à des repères simples, on peut dire que la transition paysagère s'est amorcée avec la perspective de Brunelleschi, instituée avec le dualisme cartésien, et déployée avec l'espace homogène, isotrope et infini de Newton. Dès lors la réalité du monde intelligible et celle du monde sensible devenaient réciproquement irréductibles ; et le projet moderne, qui tendit justement à réduire la seconde à la première, utopique dans cette mesure même. Utopique à la lettre : niant les lieux. Niant la particularité qualitative des lieux réels, au nom de la loi quantitative qui s'établissait toujours plus fermement dans l'universalité de l'espace newtonien. Eradiquant systématiquement les horizons propres au monde phénoménal, pour tout ramener à cet espace assumé par la raison.

Engagée d'abord au plan des représentations, l'utopie moderne ne s'est traduite que progressivement dans le paysage grandeur nature. C'est seulement au XX^e siècle que l'architecture, enfin massivement conquise au mouvement moderne, a pu substituer l'uniformité rationnelle du style international à la diversité des styles vernaculaires. Alors, campé dans la légitimité de l'espace universel, le fonctionnalisme a pu déployer à travers le monde les mêmes parallélépipèdes, en balayant toute contextualité locale.

Or c'est à bout de souffle, à bout de course, que s'effectuait cette extension de l'utopie moderne à l'ensemble de notre cadre de vie.

Le paradigme qui la soutenait se trouvait en effet, depuis un siècle déjà, miné de l'intérieur. En termes de sciences exactes, les géométries non euclidiennes, la théorie d'Einstein, la mécanique quantique avaient relativisé l'espace newtonien, voire le dualisme cartésien. En termes de sciences humaines, la sociologie, la phénoménologie, la psychanalyse avaient montré que le sujet, contrairement à ce qu'assumait Descartes, ne peut objectiver qu'imparfaitement son milieu. En termes d'art, la perspective linéaire était délégitimée.

Ce délabrement du paradigme occidental moderne-classique changeait radicalement le rapport du sujet à l'environnement. Abstraire l'un de l'autre apparaissait désormais non seulement comme un leurre, mais comme un vice à réformer. Aussi bien, l'art dit moderne - qui, à proprement parler, était déjà par là même un art post-moderne - a-t-il travaillé à abolir la distanciation moderne entre la représentation (le paysage-image) et la réalité (le paysage grandeur nature), et même l'environnement immédiat du spectateur. La recherche de Cézanne va en ce sens, et il est significatif d'ailleurs qu'elle l'ait amené à retrouver intuitivement certains principes de la composition picturale chinoise, qu'il a substitués aux profondeurs illusoires de la perspective linéaire³³⁰. Les futuristes italiens (Marinetti, Boccioni, Balla...),

³²⁸ Que j'appelle *médiance*. J'argumente plus particulièrement la question dans *Médiance...*, *op. cit.*, en note 12.

³²⁹ Voir notamment, Félix Torres, *Déjà vu. Post et néomodernisme: le retour du passé*, Paris, Ramsay, 1986.

³³⁰ Liliane Brion-Guerry, *Cézanne et l'expression de l'espace*, Paris, Albin Michel, 1966.

eux, ont délibérément cherché à placer, comme ils disaient, le spectateur au centre du tableau³³¹ ; en d'autres termes, à unir l'espace de la représentation à celui de l'environnement. Allant plus loin dans le même sens, la vogue du *happening* a entraîné le spectateur dans la création même de l'oeuvre. Plus outré encore, l'art-paysage (*land art*) veut commuter le paysage grandeur nature en une représentation, et réciproquement.

A ce point naît une question nouvelle.

Quand il badigeonne des falaises entières de couleurs délibérément artificielles, comme au Tibesti en 1989, un Jean Véraime supprime effectivement toute distance entre l'art et le paysage : la peinture colle au rocher. Nulle profondeur perspective, nul retrait du sujet ne sont plus possibles ici ; car toiser la chose, comme le faisait l'*intuitus* cartésien, c'est plonger de ce fait même dans l'imaginaire. Le paysage-image *est* le paysage grandeur nature.

Mais si l'art-paysage abolit ainsi une distanciation qui fut propre à la transition paysagère, supprime-t-il pour autant la distinction moderne entre l'écologique (l'environnement) et le symbolique (le paysage) ? Autrement dit, ne serait-ce pas qu'un simulacre d'environnement qu'il paysage ainsi autour de nous ?

Les scènes de l'outre-pays

Parler de simulacre à propos de l'art-paysage, cela relève des certitudes de la raison moderne, dans le cadre desquelles il demeure nécessaire - sauf à verser dans la magie - que l'on distingue la chose réelle de la chose représentée. En faisant adhérer la seconde à la première, l'art-paysage se joue bel et bien de cette distinction. Il moque cette logique de l'identité, où A ne peut pas être non-A, qui a soutenu le projet moderne (c'est en effet celle de l'inférence rationnelle, qui reflète la causalité vraie). Faisant une seule et même chose de l'image et de la réalité, il semble plutôt appartenir à une logique de l'identification - celle-là dont un sociologue comme Michel Maffesoli fait l'une des clefs des comportements postmodernes³³². Il s'agit là de la métaphore, où l'on se réfère au prédicat pour assimiler telle chose à ce qu'elle n'est pas : la joue du petit enfant à une pomme, par exemple, parce qu'elles donnent toutes deux envie de les croquer.

Bref, la post-modernité marquerait un retour³³³ en force de la poésie, aux dépens de l'inférence rationnelle, qui appauvrit le sens du monde³³³.

Un tel débat me semble rester prisonnier de l'alternative moderne entre le physique (où joue la causalité) et le phénoménal (où joue la métaphore), entre le factuel de l'environnement et le sensible du paysage. Or, on sait au moins depuis Stuart Mill que la logique aristotélicienne de l'identité du sujet (celle du célèbre syllogisme « Socrate est mortel ») repose elle-même sur une identification arbitraire du particulier à l'universel³³⁴, ce qui l'apparente à la logique

³³¹ Giorgio de Marchis, "The Fourth Dimension", dans *Space in European Art*, Council of Europe Exhibition in Japan, Tokyo, The National Museum of Western Art, 1987, pp. 270 sq.

³³² Michel Maffesoli, *Au creux des apparences: pour une éthique de l'esthétique*, Paris, Plon, 1990.

³³³ Point de vue exprimé par exemple par Yūjirō Nakamura, *Basho/topos*, Tokyo, Kobundo, 1989.

³³⁴ Cette position, exprimée par Mill dans son *Système de logique déductive et inductive*, a été plus récemment commentée par David Bloor, *Sociologie de la logique*, Paris, Pandore, 11, 1983 (1976), (1- éd. 1976). Dans le syllogisme de « Socrate est mortel », la prémisse majeure (« Tous les hommes sont mortel ») suppose en effet que l'on connaît déjà la conclusion

métaphorique de l'identification (ou de l'identité du prédicat). La différence est dans l'échelle de la référence (une représentation plus ou moins collective), non dans son principe³³⁵. Dire que Socrate est mortel parce que notre mémoire collective (qui n'a rien d'universel) nous dit que les hommes meurent, ce n'est que *relativement* plus rationnel que de dire, comme le poète ou le sorcier, que l'image de la chose est la chose elle-même.

Dans la relation d'une société à l'espace et à la nature, coexistent forcément une logique de l'identification et une logique de l'identité, lesquelles cependant ne relèvent jamais de la même échelle. Autrement dit, contrairement à ce que prétendait l'utopie moderne, l'espace universel n'est pas fondé rationnellement à effacer les lieux particuliers ; ni le vent solaire du monde physique à balayer les horizons phénoménaux. L'ordre du monde factuel n'est pas fondé rationnellement à abolir celui du monde sensible, ni le point de vue de l'ingénieur celui du poète. Ni l'inverse, bien entendu.

C'est ainsi que jouer délibérément sur les deux tableaux, comme le fait l'art-paysage ou, plus généralement, comme en témoignent l'architecture néo-régionale et cette tendance croissante à paysager notre environnement, cela constitue un dépassement de l'alternative moderne et non un retour à la primauté du sensible, ni un simple simulacre pariant sur l'illusion des sens.

Certes, il a fallu plus que des considérations logiques pour marquer la fin de l'utopie moderne. Il a fallu que la découverte de la finitude écologique de notre planète établisse en termes physiques, donc irréfragables, qu'il ne peut exister sur terre d'espace infini, homogène et isotrope. Notre planète est en effet une biosphère finie, composée d'écosystèmes variés, fondés dans des biotopes originaux. Ces lieux singuliers sont nécessaires à la vie de l'ensemble, et négliger cette singularité peut entraîner un dérèglement général : la mort. En revanche, le fonctionnement de l'ensemble repose non moins évidemment sur les lois universelles de la cosmologie (à savoir, au premier chef, le flux d'énergie qu'émet le soleil).

En d'autres termes, dans l'interdépendance des écosystèmes, se combinent nécessairement la particularité des lieux et la généralité de l'espace.

Cette figure écologique, devenue paradigme vers le troisième tiers du XX^e siècle, était prête à migrer au plan des symboles, et ainsi à empreindre, en la validant physiquement, la figure phénoménologique du lieu et de l'horizon. Il y manquait toutefois un commutateur, qui eût traduit en termes évidents pour le sens commun l'idée savante que notre planète est un ensemble défini localement, et non pas cet espace librement définissable que l'homme moderne y a vu pendant quatre siècles.

C'est justement cette commutation qu'a déclenchée la première vue d'ensemble de la Terre, à partir de la Lune. Renversant le regard de l'homme, ce radical changement de perspective mettait fin à l'alternative moderne : le factuel était redevenu sensible. Désormais le point de vue de Galilée, qui abolit tout horizon (et qui, partant, nie le paysage), fondait irrécusablement le point de vue de Husserl, lequel suppose un horizon où le soleil se lève (et qui, partant, instaure le paysage).

(« Socrate est mortel »). Ce qui nous fonde, en réalité, à poser que tous les hommes sont mortels, c'est notre mémoire collective, et non pas une donnée véritablement universelle.

³³⁵ Ce qui, à mon sens, permet de fonder une logique des milieux (une logique mésologique). Voir *Médiance...*, *op. cit.*, en note 12.

C'est ainsi qu'à trois cent mille kilomètres de la Terre, à la pointe extrême du projet moderne, portée par l'aventure technologique la plus conséquente, s'est instituée une écosymbolique de la planète : l'avènement d'un horizon cosmologique où pouvait à nouveau s'enter la nécessité sémantique des horizons phénoménaux.

Qu'ont dit, en effet, les astronautes, lorsqu'ils ont vu la Terre se lever à l'horizon de la Lune ? Qu'elle était belle, et irremplaçable aussi. Propos banal ? Non certes : refondation du sens esthétique et du sens moral dans la réalité physique, après quatre siècles de désenchantement du monde et de déconnexion de l'art, de la science et de la morale³³⁶.

Le paysage qui est né sous ce clair de terre est décidément au-delà du paysage moderne. Il clôt la transition paysagère, et ce n'est pas en ramenant le rapport sujet-environnement à la situation antérieure. Avant la modernité, régnait en effet la métaphore : le sens des milieux procédait du mythe. L'homme se projetait sur la nature, l'environnement se confondait avec le sujet. Si de telles identifications restent monnaie courante³³⁷, surtout lorsqu'on parle de paysage, elles ne sont que régressives : elles traduisent, inlassablement, cette nostalgie de la matrice d'où la modernité a fait sortir l'humanité pour la mettre devant les faits. Or, ce sont les faits eux-mêmes - et non plus le mythe - qui aujourd'hui redonnent sens à l'environnement.

Dans la relation actuelle de notre société à l'espace et à la nature, le sujet ne peut pas plus se confondre avec l'environnement, comme avant la transition paysagère, qu'il ne peut faire de celui-ci un simple objet, comme dans les termes du paradigme qui ouvrit cette transition. Aujourd'hui, le sujet a bien mieux à faire en effet : se mettre lui-même en scène, pour son plaisir et pour la beauté du paysage, tout en gérant l'environnement comme un bon jardinier.

Voilà ce qui s'ébauche, entre autres, avec l'architecture néo-régionale des maisons de vacances. Celle-ci se place en effet délibérément en deçà des horizons que l'architecture moderne voulait abolir. Or si elle est de toute évidence, par son côté ludique, une mise en scène du sujet par lui-même dans le paysage, elle n'est cependant pas que cette spéculaire mise en abîme, cette vaine démultiplication des simulacres d'une identité locale enfuie, que beaucoup veulent y voir³³⁸. Par son respect des paysages, le style néo-régional traduit symboliquement l'importance croissante que l'homme accorde aujourd'hui aux réalités écologiques de l'environnement. Même si la correspondance n'est pas directe et même si, comme il se doit, les acteurs sociaux en sont largement inconscients, de telles pratiques ont un sens profond : celui d'une écosymbolique où la réalité sensible du paysage s'ancre dans la réalité factuelle de l'environnement et où, par conséquent, la vérité physique devient, pour lointaine qu'elle soit, la source nouvelle du sens de nos milieux.

Sous leurs apparences rétrospectives ou ludiques, ces manifestations post-modernes que sont le néo-vernaculaire ou l'art-paysage révèlent ainsi l'amorce d'une ère sans précédent : celle d'un outre-pays où l'homme administre l'environnement comme il joue du paysage, dans

³³⁶ Sur cette refondation de l'éthique, voir J. Baird Callicott, *In Defense of the Land Ethic: Essays in Environmental Philosophy*, Albany, State University of New York Press, 1989.

³³⁷ N'en donnons pour exemple que ce manifeste mystico-écolo-chamanique qu'est le récent ouvrage de Michel Serres, *Le Contrat naturel*, Paris, François Bourin, 1990. Dans ce livre, Serres personnifie la nature pour l'instituer en un sujet de droit, avec lequel il prétend passer contrat. Cette démarche est typique du chamanisme. S'agissant d'un philosophe de l'histoire des sciences, c'est là un cas particulièrement déplorable de régression en deçà de la modernité.

³³⁸ C'est, par exemple, l'interprétation qu'en font S. Ostrowetsky et J.S. Bordreuil, *Le Néo-style régional. Reproduction d'une architecture pavillonnaire*, Paris, Dunod, 1980.

l'accord profondément moral de son sens esthétique avec sa connaissance (moderne) du réel physique.

Au-delà du paysage moderne

Qu'y a-t-il donc au-delà du paysage moderne ? Une reconnexion des trois mondes de l'art, de la science et de la morale. Ces trois mondes sont à nouveau entés - par des biais qui, certes, leur sont propres - sur une base commune : la vérité physique, au lieu du mythe prémoderne. Le cœur de l'homme a rejoint le cours de la nature, mais quatre siècles de modernité lui ont enfin permis de ne plus le confondre avec sa propre image.

Alors prend sens, dans cette perspective, l'évolution paradoxale du paysage, cette réalité moderne, de sa naissance au XVI^e siècle à sa mort apparente au XX^e. Le développement d'une conscience paysagère dans l'Europe moderne a été en effet l'homologue, au plan subjectif, de celui des sciences de la nature au plan objectif. Dès le XVIII^e siècle, les romantiques furent conscients de cette divergence, lorsqu'ils proclamèrent l'irréductibilité de l'émotion à la raison, et de l'art à la science. Cette scission devait conduire, au XIX^e et au XX^e siècles, à parquer la belle nature à l'écart de l'homme, incapable désormais d'y harmoniser les marques de sa propre existence -, tel fut le rôle de Yellowstone et de ses successeurs, qui à la lettre sont des parcs naturels. Dès lors déconnecté de l'environnement réel de la vie humaine, le paysage se délabra. Du reste, quelle pouvait être son identité, de quel bord pouvait-il bien se prévaloir, entre ce que découvrait d'un côté l'exploration toujours plus poussée des profondeurs du sujet (avec la psychanalyse, notamment), de l'autre celle toujours plus précise des mécanismes de l'objet (avec l'écologie surtout)³³⁹ ? Aussi bien, les avant-gardes abandonnèrent-elles la peinture de paysage, et le mouvement moderne en architecture ne se préoccupa-t-il pas de s'étendre à l'aménagement de la nature, qu'il se contenta de zoner sommairement en « espaces verts » homologues, au petit pied, des parcs naturels, tandis que l'utilitarisme défigurait partout ailleurs notre écoumène.

Dire que ce processus de dépaïsage s'est arrêté d'ores et déjà, ce serait irréaliste en dépit d'évidentes prémices ; il courra sans doute encore quelque temps sur son erre. Ce que j'ai essayé de montrer, c'est néanmoins qu'a pris fin la transition paysagère, ce passage d'une nature mythique à la nature physique en tant que référent lointain du sens de nos milieux, pendant les quatre siècles de laquelle un gouffre incompréhensible se creusa entre l'environnement factuel et le paysage sensible. Le projet moderne a en effet abouti à une symbolisation nouvelle, de part et d'autre de l'horizon, entre ces deux moitiés qu'il avait d'abord séparées : la réalité physique, qui est au-delà de l'horizon, et la réalité phénoménale, qui est en deçà. Ainsi la vérité de l'environnement et la beauté du paysage peuvent à nouveau se réprendre, dans la justesse d'une échelle commune : celle de la Terre.

Augustin Berque

³³⁹ Malgré ce que laisse attendre sa formulation, l'« écologie symbolique » que propose Jean-Jacques Wunenburger ne fournit pas le pont nécessaire, car elle tire tout uniment le paysage et la nature du côté du sujet. Voir son « Surface et profondeur du paysage. Pour une écologie symbolique », pp. 13-24, dans *Espaces en représentation*, Travaux XXXIII, C.I.E.R.E.C., Université de Saint-Étienne, 1982. Démarche tout aussi partielle et mutilante que celle, homologue, des éthologues ou écologues qui veulent tirer le paysage et le sujet du côté des lois de la nature, par exemple Gordon G. Orians « An Ecological and Evolutionary Approach to Landscape Aesthetics », pp. 325, dans E.C. Penning-Roswell et D. Lowenthal (dir.), *Landscape Meanings and Values*, Londres, Allen and Unwin, 1986.

24

DE PEUPLES EN PAYS ou LA TRAJECTION PAYSAGÈRE

Augustin Berque / Géographe – Directeur des études à l’Ecole des hautes Etudes en Sciences Sociales, De Peuples en Pays ou la trajection paysagère – in Les enjeux du paysage, édit. Ousia, 1997 - Recueil 8, sous la direction de Michel Collot, Coll. Recueil, dirigée par Philippe Nys

Paysage et écoumène

La géographie s’étant instituée au siècle dernier comme science positive, elle a dans l’ensemble traité le paysage en tant qu’objet: la forme extérieure des choses qui peuplent l’étendue. Même lorsque la question du regard l’effleurait, c’était dans le cadre de l’alternative moderne: ou bien la réalité objective, ou bien les représentations subjectives. Ce n’est qu’à partir de l’essai précurseur (et largement prématuré pour la discipline) d’Eric Dardel, *L’homme et la terre*, paru en 1952, que la géographie, commençant à s’ouvrir à la phénoménologie, s’est mise à douter de ce paradigme inébranlable. La mue n’est pas encore achevée. Bien que science dite humaine, la géographie est en effet encore loin d’avoir pleinement accepté l’idée que les milieux humains, donc les paysages qui les révèlent, sont d’un autre ordre de réalité que ce dont s’occupent le géophysicien (la planète) et l’écologue (la biosphère).

Or les milieux humains, donc les paysages, ne relèvent ni seulement de la planète, ni seulement de la biosphère; ils relèvent de *l’écoumène*³⁴⁰, qui est la relation de l’humanité à l’étendue terrestre. Certes l’écoumène suppose la biosphère, qui à son tour suppose la planète; mais elle ne s’y réduit pas, car elle suppose aussi, d’emblée, la subjectivité de l’être humain.

Le premier à avoir posé clairement cette essentielle distinction entre milieu humain et environnement physique (ou écologique) n’est pas un géographe, mais un philosophe japonais : Watsuji Tetsurô, dans un ouvrage paru en 1935, *Fûdo* (Le milieu humain). Watsuji s’inspirait de Heidegger, mais il lui reprochait d’avoir sous-estimé la dimension spatiale et sociale de l’existence humaine. C’est à partir de cette critique qu’il a défini la notion de *fûdosei*, ce que j’ai traduit par *médiance* et que nous interpréterons ici comme le sens de la relation d’une société à son environnement (relation qui est un milieu). C’est une notion très proche, bien que le vocable diffère, que Dardel a nommée *géographicité* une vingtaine d’années plus tard. Dardel ignorait les thèses de Watsuji, mais il a été lui aussi directement influencé par Heidegger.

Dans cette perspective, l’étude de l’écoumène implique une approche herméneutique. Dire en effet qu’une médiance empreint l’écoumène, ce n’est pas autre chose que définir celle-ci comme *la relation douée de sens de l’habiter humain sur Terre*. C’est dans cette relation que le paysage exprime une certaine médiance, laquelle sera propre à certains milieux mais non à d’autres, porteurs d’un autre sens.

³⁴⁰ Ce vieux mot grec (*oikoumenê*) a retrouvé ces dernières années le genre féminin, qui lui est dû autant qu’à la Terre et à l’humanité, dont il représente l’entre-lien trajectif.

Écosymboles et trajection

La caractéristique essentielle de l'écoumène étant cette médiance que lui confère la subjectivité humaine, la dualité ontologique du sujet et de l'objet, posée par Descartes et invoquée par le positivisme, est radicalement incapable d'en saisir la réalité. C'est que les milieux humains (dont l'ensemble forme l'écoumène) sont à la fois écologiques et symboliques ; ils sont *écosymboliques*. Cela signifie que, dans l'écoumène, rien n'existe en soi, mais exclusivement en tant que doué d'un certain sens (une médiance) par l'écosymbolicité du lien écouménal; ce qui est bien davantage que les trophismes de la biosphère, quoique le lien écouménal les suppose. Les choses, dans l'écoumène, sont en effet elles-mêmes et toujours aussi autre chose, à commencer par un nom. Un arbre est lui-même (un étant végé-

tal) mais aussi autre chose: «arbre» (ou «Baum», 'tree', il) etc., i.e. un étant verbal), plus la série virtuellement infinie des usages humains auxquels il renvoie; et c'est de cet ensemble de renvois écosymboliques que, dynamiquement, procède la réalité de son être dans l'écoumène.

Or le positivisme veut saisir l'être des étants comme tels, autrement dit sans y voir autre chose que ce qu'ils sont en eux-mêmes. Tâche impossible dans l'écoumène, puisque tout y ouvre toujours sur autre chose. Du reste, même la science est obligée de saisir les étants à travers des symboles ; et, pour univoques que soient (ou devraient être) ces symboles, ils ont ainsi à jamais, déjà, dédoublé l'en-soi des choses pour en faire une réalité humaine.

C'est dans ce mouvement d'ouverture que s'instaure l'écoumène, à partir de la biosphère et de la planète qui ne sont que ses matières premières. Et c'est dans cette *trajection* - ce déploiement contingent de l'écoumène entre les deux pôles théoriques du sujet et de l'objet - qu'est apparue la notion de paysage, d'abord en Chine au IV^e siècle, puis en Europe à la Renaissance. Contingence il y a en effet, car le paysage eût pu ne pas naître: comme auparavant et comme ailleurs, les sociétés chinoise et européenne auraient continué de percevoir la réalité de leur environnement dans d'autres termes que celui de paysage. Cette contingence du paysage est inhérente à la trajectivité de l'écoumène.

En ne faisant du paysage qu'une réalité objective, la géographie positive s'est ainsi condamnée à n'en pas saisir l'essentiel: son écosymbolicité. En revanche, c'est sur cela même que porte ce que j'appelle *mésologie*, ou «point de vue de la médiance», dans le sillage de la phénoménologie et des épistémologies constructivistes (avec le bémol que lon verra plus loin). De ce point de vue, le paysage relève à la fois du physique et du phénoménal, de l'écologique et du symbolique. Cela non pas dans une simple juxtaposition du subjectif et de l'objectif; mais trajectivement, c'est-à-dire au-delà de l'alternative moderne du sujet et de l'objet.

La réalité de l'écoumène - que le paysage traduit en termes sensibles - conjoint en effet trajectivement ce que la chose est en elle-même et ce qu'elle est pour nous. Loin de l'universation visée par le positivisme (réduire le monde au pur en-soi de la chose, sous le regard objectif d'un sujet transcendant), mais plus loin encore de la confusion prémoderne entre le subjectif et l'objectif, il nous faut donc essayer de comprendre cette trajectivité. S'agissant de milieux et de paysages, cela suppose effectivement une mésologie; c'est-à-dire une géographie qui, au lieu de l'universation positiviste, tenterait de comprendre le lien écouménal: cela qui fait qu'un arbre n'existe jamais en soi seulement, mais toujours aussi en tant qu'il est «un arbre» (du moins en français), ainsi que beaucoup d'autres renvois écosymboliques.

La mésologie suppose donc une logique outrepassant le principe du tiers exclu. Dire qu'une chose (par exemple un arbre) est toujours aussi autre chose (par exemple le symbole verbal «un arbre»), c'est en effet dépasser le principe aristotélicien qu'A n'est pas non-A. Certes, il ne s'agit pas de se lancer à tout va dans la métaphore, en répudiant tout bonnement le principe du tiers exclu (lequel vaudra toujours pour la recherche de l'en-soi des choses, qui est la motivation de la science); mais de reconnaître, une bonne fois pour toutes, que ce principe, à lui seul, ne peut rendre compte de la trajectivité de l'écoumène, donc du paysage.

Cela entraîne toutes sortes de paradoxes, dont l'un peut se résumer ainsi: le paysage, comme nous allons le voir, est une *empreinte/matrice*.

Les prises écouménaes

Qu'il s'agisse ou non d'une civilisation paysagère (c'est-à-dire possédant la notion de paysage, et le représentant comme tel verbalement, littérairement, picturalement, jardinièrement), tous les peuples habitent la Terre selon une certaine médiance. Ils s'approprient un territoire et s'y approprient, dans une relation trajectivité de co-institution ; à savoir une certaine territorialité. C'est cela qui fait les pays, comme cela fonde les sociétés. (On prendra soin de ne pas confondre cette relation trajectivité avec la physicalité d'une portion objective de l'étendue terrestre: il y a aussi une territorialité des diasporas, par exemple celle du peuple juif, dont la dispersion ne change rien au fait qu'il s'agit d'une forme, parmi d'autres, de relation de l'humanité à l'étendue terrestre. De même, la médiance des nomades n'est pas celle des sédentaires, mais les uns et les autres n'en participent pas moins de l'écoumène).

Dans cette relation trajectivité, l'environnement est perçu selon des termes propres à chaque médiance; par exemple celui de paysage, qui détermine la nôtre depuis la Renaissance. «Détermination» veut dire, ici, que depuis la Renaissance, c'est forcément en tant que paysage que nous percevons notre environnement. Cela tout aussi naturellement (vu de l'intérieur), et tout aussi arbitrairement (vu de l'extérieur), que la langue française nomme cela «paysage», au lieu par exemple de «landscape», «shanshui», etc. Il en allait autrement de la médiance médiévale, où la notion de paysage n'existait pas. Cet «en-tant-que» du paysage n'est qu'une instance, parmi bien d'autres, de l'en-tant-que écouménal qui fait la réalité des milieux humains.

L'en-tant-que écouménal (paysager en l'occurrence) fonctionne comme le rapport entre noèse et noème (ou entre activité mentale et représentations mentales) ; c'est-à-dire dans un coengendrement des formes formantes et des formes formées. En effet, comme l'ont montré les sciences cognitives, notre cerveau ne se contente pas d'enregistrer, telles quelles, les données optiques de l'environnement objectif; il les crée dans une certaine mesure, dans un travail de structuration qui les fait advenir à la perception. De ce fait, on perçoit par exemple pleinement une table même quand on n'en voit qu'un bout. La chose vue n'est donc pas l'objet optique en lui-même: c'est un noème, qui résulte d'une noèse. Celle-ci, en l'occurrence - la perception de la réalité - suppose tout autant l'existence physique de la table que l'activité de structuration mentale qui produit le noème «table». Aussi - comme toutes les choses de l'écoumène - la réalité «table» n'est-elle ni seulement physique (ou objective), ni seulement mentale (ou subjective); elle est trajectivité. C'est un écosymbole, qui nous met en prise avec le monde: une prise écouménale.

La trajection peuple/pays

Comme cet exemple le montre, les prises écouménales participent à la fois de formes physiques (celles des objets qui nous entourent) et de formes mentales (celles des noèmes qui les présentent à notre conscience). Elles sont à la fois d'un côté les choses (les *res extensae* de Descartes, en tant que formes dans l'espace), de l'autre l'activité de notre esprit (la *res cogitans*, dans la temporalité de l'acte de penser). Les prises écouménales sont donc spatio-temporelles: elles sont engendrées par la conjonction de ces deux termes, c'est-à-dire de l'espace et du temps.

C'est cela que signifie la notion de trajectivité. L'on voit qu'il s'agit de tout autre chose qu'une projection univoque des représentations mentales sur l'environnement physique, c'est-à-dire allant seulement du sujet vers l'objet, et qu'il ne s'agit pas non plus de «données» qui iraient, à l'inverse mais de manière tout aussi univoque, de l'objet vers le sujet. Dans notre relation au monde, la perception trajecte sans cesse entre le sujet et l'objet: les noèmes sont engendrés d'un côté à partir des formes extérieures (qui en cela sont des *matrices* de la perception) mais aussi à partir d'une structuration endogène effectuée par notre esprit; laquelle, à travers eux, fait de ces formes extérieures des formes perceptibles (et de ce même fait, donc, des *empreintes* de l'activité noétique). Et ainsi de suite: indéfiniment, comme sur une bande de Moebius, les matrices deviennent des empreintes, qui deviennent des matrices, qui deviennent des empreintes...

Cette trajection n'est cependant jamais circulaire; elle évolue en spirale, car tant le sujet que l'objet changent *aussi*, respectivement, selon une logique intrinsèque à eux-mêmes, ce qui induit l'essentielle contingence de l'en-tant-que où ils se rencontrent. L'environnement peut changer pour des raisons purement physiques (par exemple l'éruption du Vésuve en 79), et le regard du sujet pour des raisons purement humaines (par exemple, devant un même lac, celui du poète après la mort de l'être aimé).

À l'échelle de l'histoire, cette contingence peut engendrer de remarquables changements du rapport de la société à son environnement, et corrélativement de significatifs changements de médiance. Tel est par exemple le cas de l'exurbanisation contemporaine, qui, dans notre pays, voit l'habitat humain se desserrer toujours davantage, dans une quête indéfinie de la nature. Les sociétés, en effet, aménagent leur environnement en fonction de la perception qu'elles en ont, et réciproquement elles le perçoivent en fonction de l'aménagement qu'elles en font. Cette règle de la relation écouménale relève des mêmes principes que ceux que l'on vient de voir à l'échelle de la perception individuelle.

En l'affaire, la société, tout en agissant sur elle-même, agit sur les formes de l'environnement au double titre du physique et du mental : elle perçoit celles-ci (elle les institue noématiquement) *en tant que* ceci ou cela - schématiquement il peut s'agir de ressources, de contraintes, de risques ou d'agréments -; elle les transforme en fonction de cet en-tant-que; et en retour, ces formes transformées transforment les noèmes du regard social (les représentations collectives). Par exemple, en Bretagne, la

destruction du bocage sous l'effet du remembrement, durant les Trente Glorieuses, a ces dernières années valorisé les haies à un degré inconnu dans le passé, pour des raisons qui ne sont pas seulement écologiques mais aussi esthétiques; ou encore, la désintégration des formes urbaines dans la seconde moitié du XXe siècle, sous l'effet du mouvement moderne en architecture et en urbanisme, a provoqué en retour l'émergence de la notion de paysage urbain,

dans les années soixante, et un profond changement des pratiques urbanistiques à partir de la décennie suivante.

Il y a donc *trajection de la société dans son environnement, et de celui-ci dans celle-là*. Ainsi, dans la spirale écosymbolique des empreintes et des matrices de la relation écouménale, le paysage - qui nous concerne ici au premier chef - devient un *motif* constitutif du lien social: il *motive* l'être-ensemble de la société, tant comme forme contribuant à former celle-ci (une matrice motivante) que comme forme formée par elle (une empreinte motivée).

Il faut naturellement, dans le détail de cette trajection, distinguer toutes sortes d'échelles spatiales et temporelles; mais cela sans jamais oublier qu'il n'est de paysage que dans l'époqualité (la prégnance de l'avenir et du passé dans le présent) et la médiance (la prégnance de l'autre dans le même et de l'ailleurs dans l'ici) de la relation écouménale. Ces échelles différentes se résolvent trajectivement dans une même réalité. Par exemple, la remontée isostatique du bouclier scandinave, depuis la dernière glaciation, se poursuit à un rythme qui n'est pas du même ordre que celui des modes vestimentaires ou dévestimentaires des baigneurs suédois; pourtant, ces rythmes différents trajectent en l'unité paysagère de cette crique du Götaland, à tel moment de l'été...

Conclusion: l'enjeu du paysage

La trajection apparaît donc comme le mouvement réversible (cyclique mais pas circulaire!) de la *mise en forme du monde* , dans l'appropriation réciproque d'un peuple et d'un pays, de l'humanité et de la Terre.

Dans cette relation, la société et son environnement sont simultanément empreinte et matrice l'un de l'autre, comme la noèse l'est des noèmes, et ceux-ci de celle-là. Autrement dit -pour ce qui nous concerne -, sous forme-empreinte et sous forme-matrice de paysage, les pays donnent aux peuples matière à être autant qu'à agir. Contrairement à la vulgate des sciences sociales contemporaines (dans laquelle la réalité tend à devenir pure construction du discours social), il n'y a pas d'action sociale, ni d'acteurs sociaux, sans l'en-tant-que d'un paysage ; pas plus qu'il n'y a de noèse sans noèmes, de pensée sans concepts, de sujet sans environnement, d'histoire sans géographie, ni d'époque de Philippe II sans Méditerranée. Certes, il n'y a pas non plus de paysage, ni d'écoumène en général, sans acteurs sociaux et sans sociétés humaines (car alors il n'y aurait que des écosystèmes dans la biosphère) ; mais ni les acteurs individuels, ni les sociétés, ne performent leur subjectivité que par trajection des empreintes et des matrices de leur être-au-monde, c'est-à-dire selon une certaine médiance (paysagère en l'occurrence).

Insistons simplement, pour terminer ce bref manifeste, sur le fait que la surface de la terre n'est habitable humainement que parce qu'elle est écoumène, c'est-à-dire que la réalité qui nous entoure est imprégnée du sens même qui nous fait être. Watsuji exprima cette idée en posant, dans la première phrase de *Fûdo*, que la médiance est «le moment structurel de l'être-humain» (*ningen sonzai no kôzô keiki*, c'est-à-dire la motivation foncière qui fait que nous sommes humains, et pas seulement vivants).

C'est pour cette même raison que le paysage, expression sensible d'une certaine médiance, est générateur de lien social: il nous donne à percevoir le sens du monde où nous sommes, et *que* nous sommes aussi en ce sens-là (qui est la médiance de notre milieu); d'où son importance

vitale, car de même qu'on ne saurait être humain sans motivation de l'être, nulle société ne saurait se maintenir dans un monde privé de sens.

Commencer d'admettre ces choses a ouvert une étape décisive de la géographie, des études paysagères, et de toutes les disciplines qui ont quelque chose à voir avec l'aménagement des milieux humains. La mésologie a de beaux jours devant elle.

Augustin Berque

Bibliographie

- BERQUE Augustin (1990), *Médiance. De milieux en paysages*. Montpellier/Paris, RECLUS et Documentation française.
- BERQUE Augustin (1995), *Les Raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Hazan.
- BERQUE Augustin (1996), *Être humains sur la Terre. Principes d'éthique de l'écoumène*. Paris, Gallimard.
- BRUNET Roger et DOLLFUS Olivier (1990), *Mondes nouveaux (Géographie universelle, t. 1)*. Paris/Montpellier, Belin/RECLUS.
- DARDEL Éric (1952, 1990), *L'Homme et la terre*. Paris, Editions du Comité des Travaux historiques et scientifiques.
- HEIDEGGER Martin (1993) (1927), *Sein und Zeit* (Être et temps), Tübingen: Niemeyer.
- LE MOIGNE Jean-Louis (1995), *Les épistémologies constructivistes*. Paris, PUF (Que Sais-je).
- KIMURA Bin (1988), *Aida* (L'entre-lien), Tokyo: Kobundo.
- PINCHEMEL Philippe et Geneviève (1988), *La face de la terre*, Paris, Armand Colin.
- ROUGERIE Gabriel et BEROUTCHACHVILI Nicolas (1991), *Géosystèmes et paysages.- bilan et méthodes*, Paris, Armand Colin.
- WATSUJI Tetsurô (1935, 1979), *Fûdo. Ningengakuteki kôsatsu* (Le milieu humain. Étude humanologique), Tokyo, Iwanami bunko. Le chapitre essentiel de cet ouvrage a été traduit en français dans *Philosophie*, n° 51 (septembre 1996), p. 3-30.

25

PAYSAGE A LA CHINOISE, PAYSAGE A L'EUROPEENNE

Augustin Berque, Paysage à la chinoise, Paysage à l'européenne, in Les paysages du cinéma sous la direction de Jean Mottet, éd. Champ Vallon, collection Pays/Paysages, 1999

Les choses et le voir-come

La relation de l'humanité à l'étendue terrestre diffère de celle des autres vivants à leur environnement du fait que l'être humain réfléchit le monde à l'aide de symboles. Cette réflexivité lui vient d'une cérébralisation sans commune mesure dans le reste de la biosphère. Avec l'enroulement du cerveau humain sur lui-même, comme l'écrivait Teilhard de Chardin (1996: 163), « la Vie s'est hypercentrée sur soi [...]. Elle est devenue consciente «au deuxième degré» ».

Le langage articulé est la plus décisive des manifestations de ce passage au deuxième degré. Il a permis en effet à l'humanité de dédoubler le monde en une dimension matérielle d'une part, une dimension spirituelle d'autre part, tout en reliant ces deux dimensions par le truchement des symboles verbaux.

L'espace ainsi déployé entre les choses et ce qu'elles veulent dire, dans sa contingence essentielle (car les mots relèvent de la liberté humaine), distingue ontologiquement l'écoumène - la relation de l'humanité à l'étendue terrestre - du fonctionnement écosystémique de la biosphère, et, à plus forte raison, des lois physico-chimiques de la planète. De par cette contingence, l'environnement n'existe en effet pour les sociétés humaines qu'en tant qu'elles lui confèrent un certain sens, propre à leur culture et à leur histoire ; autrement dit, en tant que la biosphère devient sémiosphère.

Ledit sens, ou *médiance**, est donc ce qui anime les milieux humains et les distingue de l'environnement au sens de l'écologie. Alors que l'environnement peut être objectivé par les méthodes propres aux sciences de la nature, on ne peut se passer d'une approche herméneutique pour comprendre l'*en tant que écouméнал**. Celui-ci en effet renvoie toujours à une subjectivité ; c'est-à-dire à la manière dont une certaine société voit le monde, et ce faisant l'interprète et le modèle en fonction de ce *voir-comme* (en ce sens, le déploiement de l'écoumène s'apparente à ce que Paul Ricoeur appelle « métaphore vive »).

Le premier de ces *voir-comme* procède évidemment de la symbolicité du langage verbal : cela qui fait qu'un francophone voit « un arbre » là où un germanophone voit « ein Baum », un japonophone « ippon no ki », etc. Cependant, le voir-comme ne se limite nullement aux symboles verbaux, car l'en-tant-que écouméнал concerne tous les modes possibles de l'*écosymbolicité* propre aux milieux humains (notamment le mode technique). C'est dire que le déploiement de l'écoumène est virtuellement illimité, puisque la symbolisation tend justement à l'affranchir de toute contrainte physique.

Voir en tant que paysage

D'un point de vue positiviste - c'est-à-dire en visant l'en-soi des choses indépendamment du pour-soi des sujets -, le voir-comme est insaisissable ; plus exactement, il ne doit pas être pris en compte. La chose « arbre » doit être considérée en elle-même, que certains l'appellent « arbre » ou d'autres « Baum », « ki », etc. Autrement dit, l'étant végétal « arbre » doit être soigneusement distingué de l'étant verbal « arbre ». La relation entre les deux est renvoyée au pur arbitraire. Elle ne concerne pas l'en-soi de la chose.

Or dans l'écoumène, il n'existe aucun étant qui ne soit symbolisé de manière ou d'autre. Le déploiement de ces symboles y est inhérent à l'être des choses, et ne pas le voir, c'est nier cet être même. Dans un milieu humain réel, en effet, toute chose *est* forcément un écosymbole, alliant dans une relation nécessaire ce que chacune est en soi et ce qu'elle est pour les sujets humains qui la voient, la disent, l'agissent toujours en tant que quelque chose, qui n'est pas cet en-soi mais qui fait que les choses deviennent réalité.

Cet écart constitutif de l'être, c'est ce qui donne sens au monde et refuser de le voir c'est, comme l'*Entweltlichung* (démondisation) moderne selon Heidegger, décomposer la réalité du monde. Tel est le propre du réductionnisme scientifique, lequel vise à réduire l'être des choses au pur en-soi des étants.

Dans une pareille vision, le paysage n'est rien de plus que la forme d'ensemble des objets de l'environnement. Forme intrinsèque, indépendante du sens que peuvent lui donner les sujets humains qui la perçoivent. Aussi bien, une discipline comme l'écologie du paysage se réclame-t-elle à part entière de l'objectivité des sciences de la nature, y compris - par définition même - si elle enregistre les effets de l'action humaine sur les écosystèmes. La

géographie humaine aussi, à l'âge d'or de l'école vidalienne, a considéré les paysages - fussent-ils construits par l'homme - du même point de vue positiviste ; c'est-à-dire comme quelque chose d'objectivable par principe, du moment que cela se prête à l'observation. L'on constatait, certes, que les sociétés humaines ont chacune leur manière d'organiser la surface de la planète ; mais on ne mettait pas en doute que cela produisît, chaque fois, *du paysage*.

Or les travaux des historiens et des anthropologues ont mis en évidence que la notion de paysage n'existe ni partout ni toujours. En Europe, elle ne date que de la Renaissance. En Chine, où elle est apparue pour la première fois dans l'histoire du monde, elle ne remonte qu'au IV^e siècle de notre ère. Avant, l'humanité voyait dans l'environnement autre chose que du paysage. Ce qu'elle y voyait, chaque civilisation a eu ses mots pour le dire et ses manières d'agir pour le faire ; cela relève - comme la notion de paysage elle-même du déploiement de l'écoumène, et ne peut donc nullement se réduire aux écosystèmes.

Comprendre les phénomènes de ce déploiement est par définition inaccessible au réductionnisme positiviste. Celui-ci est effectivement incapable d'expliquer pourquoi le mot « paysage » apparaît en français à la Renaissance, alors qu'il n'existait pas au Moyen-Âge, qu'entre-temps la forme de l'environnement (le paysage au sens de l'écologie) n'avait pas fondamentalement changé, et que les gens du Moyen-Âge avaient des yeux pour le voir tout autant que ceux de la Renaissance... La seule mais l'essentielle différence, c'est qu'ils ne le regardaient pas en tant que paysage ; ils n'avaient donc pas besoin d'un mot pour le dire, ni corrélativement de le peindre.

Un point de vue écouménil, soutenu par une méthode herméneutique, est donc indispensable en la matière : il faut comprendre pourquoi les Européens, à la Renaissance, se sont mis à *voir comme paysage* ce que, jusque-là, ils ne représentaient ni verbalement ni picturalement, et se bornaient à appeler « pays ». Du même point de vue écouménil, il faut auparavant se demander pourquoi le même phénomène, douze siècles plus tôt, s'était produit en Chine.

Au-delà de l'enveloppe matérielle

Le premier homme à avoir eu conscience de ce problème est sans doute le poète Xie Lingyun (385-433). Dans une de ses oeuvres (*De Jinzhujian au-delà des crêtes, le long du torrent*), où il relate une randonnée dans les monts Kuaiji - et où d'ailleurs, significativement, il dit n'avoir pas rencontré la déesse de la montagne (ce manque symbolise peut-être une laïcisation de la nature assez analogue à ce que l'on verra en Europe à la Renaissance) -, il est écrit en effet que « le sentiment, par le goût, fait la beauté » (*qing yong shang wei mei*). En d'autres termes, les monts et les eaux (*shan-shui*) ne sont pas beaux en eux-mêmes ; il faut un certain goût pour éprouver devant eux le sentiment esthétique de la beauté d'un paysage (*shanshui*).

Cézanne ne disait pas autre chose à son ami Gasquet lorsqu'il lui écrivit que les paysans de la région d'Aix ne « voyaient pas » la Sainte-Victoire. Effectivement, pour voir les montagnes en tant que paysage, il faut un certain goût - un certain voir-comme, lequel ne s'acquiert que par une certaine culture.

La première culture propice à un tel voir-comme fut celle de la Chine du Sud, à l'époque des Six Dynasties. Ce phénomène est inséparable de l'effondrement de l'empire han et de l'affaiblissement corrélatif du confucianisme, qui laissa le champ libre à une idéalisation de L'érémisme issue du taoïsme. Des « retraités » (*yinzhe*) illustres se mirent à chanter les

attraits de la vie dans la nature, d'abord d'un point de vue surtout moral, puis de plus en plus esthétique. Xie Lingyun marque ce changement, qui n'est autre que la naissance du paysage comme tel.

C'est à la même époque que Zong Bing (375-443) écrit le premier traité de peinture de paysage connu dans l'histoire, le *Hua shanshui xu* (Introduction à la peinture de paysage). Dans les premières lignes de ce texte, il est dit que les monts et les eaux, « tout en possédant une forme matérielle, tendent vers le spirituel » (*you zhi er qu ling*).

Autrement dit, dans la relation écouménale où se déploie le paysage, les étants de la biosphère tendent à devenir des étants de la sémiosphère (ou de la noosphère). Entre ces deux modes de l'être, il n'y a pas identité mais une liaison paradoxale : celle d'un *mais aussi*, que représente ici la conjonction *er*. Les choses de l'environnement ne sont pas les choses de l'esprit, mais toutes deux existent dans une tension ou une orientation (*qu*) de celles-là vers celles-ci. Cette tension n'est autre que le sens (la *médiance**) qui naît du déploiement de l'écoumène - la *trajection** de la biosphère en noosphère, par le truchement de l'oeuvre humaine.

Certes, le paragraphe qui précède n'est que la glose postmoderne d'un texte radicalement étranger à la pensée moderne. Ce qu'entendait véritablement Zong Bing, il faut bien entendu le replacer dans son contexte, avant de nourrir des extrapolations transculturelles. Il est clair au demeurant que la conception chinoise du paysage relève d'une pensée relationnelle, qui empreint les monts et les eaux des propres sentiments du sujet qui les contemple. On pourrait à cet égard parler d'*insubjectivation*, au double sens d'abolition de la subjectivité du sujet humain et d'imprégnation projective de l'environnement par son regard. À la limite, cette insubjectivation peut être si complète que, comme dans le célèbre poème de Li Bai (701-762) *Du zuo Jingting-shan* (Seul séant le mont Jingting), le sujet se confond totalement avec la montagne : « il ne reste que le mont Jingting » (*zhi you Jingting-shan*).

Toutefois, si les choses de l'environnement peuvent être ainsi investies de l'intentionnalité (*yi*) du sujet lui-même, la tradition spécifique que cela dépasse leur seule « forme extérieure » (*waixing*). L'essence du paysage, sa « nature propre » (*xing*), elle n'est pas là circonscrite, mais toujours en cours de déploiement au-delà de cette forme, dans la tension dont parle Zong Bing.

Mille façons de voir et de faire, dans la longue histoire du paysage à la chinoise, ont systématisé cette conception initiale. L'une des plus remarquables fut de « laisser des blancs » (*yubai*) dans les images, c'est-à-dire de ne pas les peindre exhaustivement, de telle sorte que le regard du spectateur continuât d'en déployer la motivation au-delà des formes inscrites sur le papier. Ainsi indéfiniment se poursuit, en Chine, le devenir des choses en direction de l'esprit.

Saisir la forme des étants

Au moment même où Zong Bing et Xie Lingyun découvraient le paysage, saint Augustin (354-430) détournait radicalement le regard occidental du spectacle de la nature. Le choix des chrétiens était scellé pour mille ans : c'est en eux-mêmes, non dans les choses de l'environnement, qu'ils devaient chercher la vérité divine. Pourtant l'hérésie pélagienne - célébrer l'excellence du monde, en niant le péché originel - avait laissé quelques traces qui, de loin en loin, devaient ressurgir sous des formes diverses, y compris dans l'orthodoxie romaine. Saint François d'Assise (1181-1226) ou saint Bonaventure (1221-1274)

devaient ainsi réconcilier l'esprit humain avec les êtres de la nature. Ils annonçaient la lignée que marquent des peintures comme *La Fuite en Égypte* de Giotto (1266-1333) et *Les Effets du bon gouvernement* d'Ambrogio Lorenzetti (1290-1348) ; ce qui devait, à la Renaissance, aboutir à la découverte du paysage comme tel.

Certains historiens de l'art ont décelé des influences chinoises dans la facture des tableaux de la Renaissance. Telle *Madone* de Carlo Crivelli (c. 1430 - c. 1490) aurait un air bien asiatique, et l'adjonction délibérée, à travers la fenêtre, d'un paysage en arrière-plan de telles autres illustrations de l'histoire sainte, trahirait la réminiscence d'hypothétiques peintures de paysage à la chinoise, parvenues en Europe à la faveur de l'unification du continent eurasiatique par les Mongols... Il n'est pas impossible, effectivement, que de tels exemples aient joué un certain rôle dans la découverte du paysage en Occident, car l'Europe médiévale avait oublié depuis longtemps les fresques romaines (lesquelles attestent qu'il s'en est fallu d'un concept pour que le monde gréco-romain découvrit le paysage comme tel).

Toujours est-il que le paysage peint à l'européenne, dès l'origine, a présenté une série de caractères qui témoignent d'un voir-comme radicalement différent de celui des Chinois. L'essentiel de cette différence s'exprime dans l'exhaustivité de la représentation (pas de *yubai*), et dans l'usage de la perspective.

Le premier de ces deux caractères signifie que la peinture européenne a tendu à saisir dans le paysage l'enveloppe matérielle des étants, plutôt qu'à donner du champ au déploiement symbolique de l'être des choses dans l'écoumène. Cette attitude offre quelque parenté avec celle de la science moderne, laquelle - ce n'est pas un hasard - pose effectivement ses premiers jalons à la Renaissance avant de s'épanouir en paradigme au XVII^e siècle. L'invention du paysage n'est autre en effet que la forme symbolique de la naissance du monde moderne.

Le second caractère - l'usage de la perspective - est plus significatif encore de cette parenté. Par là en effet, la peinture européenne s'est rigoureusement astreinte à saisir les étants dans les proportions exactes de leur apparence, en fonction de leur distance métrique et non du sens qu'ils peuvent avoir dans le paysage. Cette exactitude a été, comme on le sait, vérifiée plus tard par la photographie ; c'est-à-dire au moyen d'un appareillage physico-chimique et sans le moindre rapport avec la sémantique.

Combinés l'un à l'autre, ces deux caractères expriment qu'à l'opposé de l'option d'un Zong Bing le parti général de la peinture européenne (il faudrait bien sûr nuancer selon les oeuvres), avant la fin du XIX^e siècle, a été de réduire le paysage à la forme extérieure des choses, en ignorant délibérément sa tension vers l'esprit. Ce faisant, le paysage à l'européenne a non seulement témoigné d'une profonde affinité avec le dualisme rationnel qui, au XVII^e siècle, fonda la science moderne ; mais encore, au-delà, il s'avère l'héritier de l'anti-paysagisme augustinien ; lequel, en orientant le regard de la conscience à l'opposé du spectacle de la nature, est la lointaine origine de l'auto-institution du *cogito* cartésien.

En effet, le sujet moderne, en se définissant par opposition à l'objet - et l'on sait combien cette institution doit à la perspective, qui établissait structurellement l'observateur en dehors de l'image représentant la chose -, n'a cessé de travailler à s'abstraire de l'écoumène, réduisant celle-ci à un monde physique mesurable et donc objectivable. Cette tendance, dont procèdent les sciences (comme l'écologie du paysage), est l'inverse exactement de la désobjectivation que visèrent, non moins tenacement, les peintres et les poètes chinois. Ce

n'est en effet qu'après des siècles de paysage à la chinoise, notamment de travail sur le langage poétique, qu'un Li Bai a pu écrire un poème aussi radicalement désubjectivé que celui qui a été cité plus haut (lequel, de ce fait, est régulièrement mis en exergue, de ce côté-là de l'Eurasie, lorsqu'il s'agit d'illustrer le sens profond de la relation paysagère).

Le paysage est dans l'écoumène, pas dans la biosphère

Certes, le paradigme du paysage moderne classique a été bouleversé au XX^e siècle. En cela, l'Occident a tendu à se rapprocher de l'Orient. Cézanne par exemple, qui fut l'un des premiers à défaire la perspective linéaire, a ce faisant curieusement retrouvé des procédés qui rappellent la construction de l'espace du *shanshui*. Aujourd'hui, citant Aldo Leopold, certains partisans du holisme écologique en viennent à parler de « penser comme une montagne »... C'est là exprimer quelque chose d'assez voisin de ce *xiang kan* énigmatique du poème de Li Bai, c'est-à-dire un « regard mutuel » (entre la montagne et le poète, glose-t-on) qui ne laisse nulle place à la conscience de soi du sujet humain.

Or s'agissant d'écologie, c'est-à-dire de la biosphère, il y a là le risque d'un contresens radical quant à la nature des liens de l'être humain avec son milieu. Ce n'est pas - comme y prétend le holisme écologique - dans le seul cadre des écosystèmes, autrement dit en réduisant l'écoumène à la biosphère, que l'on pourra jamais comprendre comment le paysage nous parle (et que par conséquent les montagnes peuvent « penser »... à travers nous !); mais, à l'inverse, en redécouvrant ce que Zong Bing pressentit voici plus de quinze siècles : dans la relation écouménale, qui est le lieu du paysage, la forme matérielle des choses de l'environnement tend vers l'esprit ; c'est-à-dire de la biosphère vers la noosphère, qui est le propre de l'humain, et ce faisant participe de notre être même.

Augustin Berque

Bibliographie

- _BERQUE, Augustin (1996), *Être humains sur la Terre. Principes d'éthique de l'écoumène*, Paris, Gallimard.
 _BERQUE, Augustin (1995), *Les Raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Hazan.
 _BERQUE, Augustin (dir., 1994), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel, Champ Vallon.
 _BERQUE, Augustin (1990), *Médiance. De milieux en paysages*, Montpellier, Reclus (diff. Documentation française).
 _BERQUE, Augustin (1986), *Le Sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature*, Paris, Gallimard.
 _BRION-GUERRY, Liliane (1966), *Cézanne et l'expression de l'espace*, Paris, Albin Michel.
 _CAUOUELIN, Anne (1989), *L'Invention du paysage*, Paris, Plon.
 _CHENG, François (1977), *L'Écriture poétique chinoise, suivi d'une anthologie des poèmes Tang*, Paris, Seuil.
 _DE LUBAC, Henri (1978), *La Postérité spirituelle de Joachim de Flore, I. De Joachim à Schelling*, Paris, Le Sycomore.
 _HAAR, Michel (1985), *Le Chant de la terre. Heidegger et les assises de l'histoire de l'être*, Paris, L'Herne.
 _HEIDEGGER, Martin (1927), *Sein und Zeit*, Tübingen, Niemeyer.
 _HOLZMANN, Donald (1996), *Landscape Appreciation in Ancient and Early Medieval China: the Birth of Landscape Poetry*, Hsin-chu (Taiwan), National Tsing Hua University.
 _LEOPOLD, Aldo (1987, 1^{ère} éd. 1949), *A Sand County Almanac*, Oxford, Oxford University Press.
 _MIYAZAKI, Ichisada (1995), « Tōyō no renesansu te, Seiyō no renesansu » (« La Renaissance en Orient et en Occident »), in *Chūgoku bunmeiron-shū (Essais sur la civilisation chinoise)*, Tokyo, Iwanami bunko.
 _OBI, Kōichi (1988), *Chūgoku no inton shisō (La Pensée érémitique chinoise)*, Tokyo, Chuokoronsha.
 _PANOFKY, Erwin (1975, 1^{ère} éd. 1924), *La Perspective comme forme symbolique*, Paris, Minuit.
 _RICOEUR, Paul (1975), *La Métaphore vive*, Paris, Seuil.
 _ROGER, Alain (1978), *Nus et paysages. Essai sur la fonction de l'art*, Paris, Aubier.
 _SAINT AUGUSTIN (1994), *Confessions*, Paris, Les Belles Lettres.
 _TEILHARD DE CHARDIN, Pierre (1956), *La Place de l'homme dans la nature*, Paris, Albin Michel.
 _VANDIER-NICOLAS, Nicole (1982), *Esthétique et peinture de paysage en Chine (des origines aux Song)*, Paris, Klincksieck.
 _XIE, Lingyun, extrait cité in OBI, pp. 175 sq.

ZONG, Bing, extrait cité in OMURO Mikio (1985), *Enrin toshi. Chûsei Chûgoku no seikai-zô (La Ville-parc. La vision du monde de la Chine médiévale)*, Tokyo, Sanseido, p. 515.

ILLUSTRATIONS

- *Le Huangshan, vu par Song Wenzhi.* -
- *Le Huangshan, vu par Wang Wusheng.*

26

LA SENSIBILITE JAPONAISE AU PAYSAGE

Augustin berque, *La sensibilité japonaise au paysage in Japon, peuple et civilisation* (dir. Jean-François Sabouret) Edit. La Découverte/Poche (2004 – 2006)

Le mot le plus couramment utilisé en japonais pour dire « paysage », *fûkei*, est ambivalent. Il s'agit autant d'un environnement qu'on regarde, que de la perception ou de la représentation de cet environnement. De nombreux autres termes coexistent, chacun supposant un contexte particulier. Cette profusion de termes, dont la plupart viennent du chinois, distingue les langues d'Asie orientale des langues européennes, dans lesquelles il existe peu de synonymes de « paysage ». Elle est signe d'une vive et ancienne sensibilité paysagère.

La sensibilité des Japonais au paysage s'est définie dans le cadre général de l'aire culturelle dont la Chine a été le foyer. C'est en effet vers le IV^e siècle après J.-C. que la notion de paysage apparaît en Chine, soit environ 1200 ans plus tôt qu'en Europe. Le Japon l'importera au VII^e siècle, avec maints autres aspects de la civilisation chinoise.

Des thèmes représentés aux techniques de représentation, et jusqu'aux schèmes* de la sensibilité aux paysages, la dette du Japon à l'égard de la Chine est immense. Les raisons n'en sont pas seulement de proximité, mais tiennent aussi à certaines particularités de ce qu'on peut appeler le « paysage à la chinoise », lesquelles se sont d'autant mieux transmises aux voisins de la Chine qu'elles se prêtent, par définition, à leur réplique hors de leur foyer d'origine.

Tel est le cas des « Huit paysages de la Xiang et de la Xiao », deux rivières de la région du lac Dongting. Depuis les Song du Nord (960-1127), la tradition chinoise avait institué en paysages idéaux huit scènes localisées dans ces parages : *Lune d'automne sur le lac Dongting, Pluie nocturne sur la Xiao et la Xiang, Cloche du soir du monastère dans les brumes, Village de pêcheurs au soleil couchant, Oies sauvages descendant sur un banc de sable, Voiles revenant d'un rivage éloigné, Village de montagne après l'orage, Neige sur le fleuve au crépuscule*. Les voisins de la Chine, à sa suite, ont représenté par séries de huit de nombreux paysages évoquant ceux de la Xiang et de la Xiao. Au Japon, les plus célèbres de ces *hakkei* (« huit paysages ») sont ceux du lac Biwa, aux environs d'Ômi (*Ômi hakkei*).

Inutile de vérifier si les paysages d'Ômi ressemblent vraiment à ceux de la Chine centrale. Il ne s'agit pas de similitude morphologique, mais de l'activation d'un schème de représentation dont l'essentiel est d'ordre littéraire et pictural, et auquel le paysage grandeur nature ne fournit guère plus qu'un prétexte. L'important n'est pas que le lac Biwa ressemble au lac Dongting (il en est au demeurant fort éloigné) ; mais qu'à un certain moment de l'histoire du

Japon - à partir de l'époque Muromachi (1392-1568) - des peintres et des poètes se sont mis à voir le lac Biwa comme s'il était le lac Dongting.

Il s'agit là d'un tour esthétique qui a son origine en Chine, mais a été particulièrement prisé au Japon, sous le nom de *mitate* (« voir comme »). Le *mitate* consiste en une transposition, soit d'un lieu à un autre (comme dans le cas des *hakkei*), soit d'un mode d'expression à un autre. Un haut lieu paysager (*meisho*) pourra par exemple être peint à partir d'un poème, ou l'inverse. Les jardins japonais, particulièrement les jardins-promenades (*kaiyûshiki-teien*) de l'époque d'Edo (1603-1867) comme le Koishikawa Kôrakuen, à Tôkyô, regorgent de *mitate*.

Dans ces transpositions, l'important n'est pas l'exactitude. Le Rozan du Kôrakuen, un monticule couvert de bambous nains, n'a pas grand-chose à voir avec les formes du Lushan, la montagne sacrée de Chine dont il est le *mitate*. Le plaisir esthétique tient au fait même qu'il y a transposition. Autrement dit, ce qu'on attend du *mitate* n'est pas la reproduction d'une forme objective, mais de raccorder la sensibilité du spectateur ou de l'auditeur au champ de la sensibilité commune.

Cette logique n'est pas étrangère à la relative indifférence que les Japonais du xx^e siècle ont longtemps montrée devant les ravages infligés par l'urbanisation à leurs paysages. Elle tend en effet à détacher le sens esthétique des formes extérieures ou objectives, pour l'ancrer dans un espace subjectif. Ainsi, ce n'est que récemment que l'on s'est mis à se soucier des formes objectives de l'environnement.

Augustin berque

27

LIEU ET AUTHENTICITE

Augustin Berque/ École des hautes études en sciences sociales et CNRS, Paris. *Lieu et authenticité*. Colloque *Les cultures en transition et le défi du pluralisme* - Musée de la civilisation, Québec, 21-23 avril 2002. Paru dans *Cahiers de géographie du Québec*, Vol. LI, n° 142 (avril 2007), p. 49-66. *Maurepas*, 3 novembre 2002.

1. Retour à l'authentique

En Yuanxing III des Jin de l'Est (402 p.C.), rentré depuis peu dans sa campagne natale, Tao Yuanming écrivit ce poème, le cinquième de *Boisson* (*Yinjiu*)³⁴¹ :

³⁴¹ Reproduit p. 208-209 dans MATSUEDA Shigeo et WADA Takeshi, *Tô Enmei zenshû* (*Œuvres complètes de Tao Yuanming*), vol. I, Tokyo, Iwanami Bunko, 1990. Voici quelques autres exemples de traduction en français de ce même poème. Par Paul JACOB, dans son édition des *Œuvres complètes de Tao Yuanming* (Paris, Gallimard, 1990, p. 134) : *Au monde humain j'ai fait ma maisonnette ; / Mais de voiture, ou de chevaux, pas un cri. / On vous demande alors votre recette!... / Lorsque le cœur est loin, la terre aussi ! / Au palis d'est je cueille un chrysanthème ; / Je vois les monts du Sud très éloignés. / Leur air, le soir, est l'excellence même ; / Et les oiseaux s'en retournent groupés. / Ici s'éprouve un sentiment suprême ; / Mais l'exprimer ? les mots sont oubliés !* Par Maurice COYAUD, *Anthologie de la poésie chinoise classique*, Paris, Les Belles Lettres, 1997, p. 53 : *J'ai tressé ma hutte sur un terrain humain / Mais ni voitures ni chevaux pour hennir / Tu m'interroges : comment ai-je pu ? / Mon cœur s'est éloigné, ma terre naturellement s'est écartée / On cueille des chrysanthèmes au pied de la haie à l'est / Au loin on contemple les monts du sud / Sur la montagne des brumes s'élèvent, beauté du crépuscule / Vol d'oiseaux groupés, sur le chemin du retour / Dans cela il y a un vrai sens / Je le voudrais, mais*

<i>Jie lu zai renjing</i>	J'ai tressé ma chaumière en milieu humain
<i>Er wu che ma xuan</i>	Mais de chars et chevaux nul vacarme
<i>Wen jun he neng er</i>	Tu demandes comment cela se peut
<i>Xin yuan di zi pian</i>	D'un cœur distant, le sol même s'écarterait
<i>Cai ju dong li xia</i>	Cueillant un chrysanthème à l'est au pied de la haie
<i>You ran jian Nanshan</i>	Longuement au loin je vois le mont Sud
<i>Shan qi ri xi jia</i>	Il exhale un accord au soleil couchant
<i>Fei niao xiang yu huan</i>	Des vols d'oiseaux s'assemblent au retour
<i>Ci zhong you zhen yi</i>	En ceci est l'authenticité
<i>Yu bian yi wang yan</i>	Voudrais-je en discourir, j'ai déjà perdu la parole

À l'avant-dernier vers, *ci zhong* désigne l'ensemble de la scène qui précède : un lieu et un moment liant plusieurs échelles d'espace et de temps, lesquelles sont à la fois données à la lettre et suscitées par métaphore. Ce crépuscule sur le Lushan, avec les oiseaux qui rentrent au nid, c'est aussi l'apaisement du poète qui, délaissant la vie publique, est revenu chez lui vers l'âge mûr. Au même vers, *zhen yi*, « l'intention authentique », c'est indistinctement celle du poète lui-même (qui a voulu rentrer au pays), celle des oiseaux que la nature porte à retrouver leur nid vers la fin du jour, et celle de la montagne dont le souffle cosmique (*qi*), dans l'accord du soleil retrouvant la terre, assure que tout cela est « bel et bon » (*jia*). Dans ce « retour ensemble » (*xiang yu huan*) est la vérité humaine des choses et du poète. L'authenticité.

L'authenticité, ce n'est donc pas la froide identité de l'objet. Cela n'est pas l'exactitude scientifique, abstraite si faire se peut de l'existence humaine ; c'est la vérité d'une existence en accord avec les choses, et dans laquelle les choses se tiennent. Ce n'est pas le fonctionnement objectal d'une mécanique universelle, dans la neutralité d'un espace et d'un temps absolus ; cela n'est pas non plus le déploiement fantasmatique d'une subjectivité se projetant, tous azimuts, dans le présent éternel de son propre arbitraire ; ce sont les lieux et les moments d'histoire vive que tissent les choses dans l'échelle de leurs rapports avec l'existence que nous avons choisie. Cela va de nos propres gestes à la course du soleil dans le ciel, de nos voyages aux migrations des oiseaux, de la brume qui s'élève le soir à nos retours au foyer. C'est tout cela, concrètement exprimé dans un moment et dans un lieu singuliers. Faudrait-il le dire, cet accord où toutes choses ensemble s'en reviennent ? Non, il faut plutôt le sentir³⁴² ; mais il n'est pas interdit de le sentir à travers la parole d'un poète.

déjà j'ai oublié les mots pour le dire. Par Patrick CARRÉ et Zéno BIANU, *La Montagne vide, anthologie de la poésie chinoise, III^e-XI^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1987, p. 29 : *J'ai bâti mon refuge dans la sphère des humains, / Mais la ville est pour moi sans tumulte. / Cela vous semble impossible ? / Pour l'esprit détaché, tous les lieux sont lointains. // Je cueille des chrysanthèmes sous la haie de l'Est ; / Des montagnes du Midi j'éprouve le lointain - / Au couchant, leur souffle est sans pareil. / Ensemble y tournent les oiseaux. // Ici même, le Réel. / Comment le dire, dans l'oubli des mots ?* Par Martine VALLETTE-HÉMERY, *Les Paradis naturels. Jardins chinois en prose*, Arles, Philippe Picquier, 2001, p. 18 : *J'ai bâti ma maison au milieu des autres, mais n'entends pas le bruit des chevaux et des chars. - Comment cela ? demandez-vous. - Un lieu s'efface quand le cœur en est loin. Je cueille un chrysanthème sous la haie de bambous à l'est et tout à ma quiétude je vois le Mont du Sud. Son aura s'exhale à l'approche du soir quand les oiseaux rentrent par couples. La vie ici prend son sens véritable mais fait oublier les mots pour le dire.*

³⁴² Au dernier vers, le sinogramme *bian*, que la plupart des traducteurs rendent ici par « dire » (voire par « exprimer », comme Paul Jacob), connote clairement l'argutie qui éloigne de la réalité. Voyez le *Grand dictionnaire Ricci de la langue chinoise*, vol. IV, p. 1073, entrée 9058, *bian* : « Discuter ; débattre ; contester ; argumenter. Dispute ; débat. Savoir parler ; être habile orateur. Paroles habiles ; discours éloquent ; propos touchants. Discours captieux ; argument spécieux ». À telle enseigne que ce sinogramme, dans la langue moderne, est utilisé dans *bianhushi*, avocat. Son étymologie combine en effet la clef de la parole à deux éléments signifiant « deux accusés se rejetant réciproquement la faute » (*Grand Ricci*, entrée 9056). Dans le présent poème, Tao Yuanming oppose ainsi la vanité des discours humains à l'authenticité profonde, cosmique, d'un accord avec les choses. Cette opposition est un thème taoïste classique, présent également dans le bouddhisme, et qui est aux antipodes de la confiance que les Grecs (en particulier la métaphysique platonicienne) ont accordée au logos pour « découvrir » (*a-lêtheia*) la vérité au delà des apparences du monde sensible. Ainsi, avoir oublié déjà la parole, comme le poète le dit au dernier vers, est signe que l'on approche de l'authenticité du *Dao* (la Voie).

Si toutefois l'on n'entendait plus rien à cette parole du temps des Six-Dynasties, reste que l'on peut ouvrir nos propres dictionnaires. On y verra que le grec *authentês* voulait dire à la fois, dans le sens actif, « qui agit de lui-même » et, dans le sens passif, « que l'on accomplit de sa main ». Authentique est ainsi la souveraineté de la personne agissant, dans un rapport direct entre la chose agie et cette souveraineté. Un travail ou un propos forcés ne sont pas authentiques, pas plus que ne sont authentiques les choses qui nous ont été imposées par la ruse ou la convention. Par quoi l'on entrevoit que l'authenticité suppose et notre libre arbitre, et l'effort de construire nous-mêmes notre rapport avec les choses. Elle ne coule pas de source, et elle ne s'hérite pas ; elle veut dire assumer notre propre existence, dans sa juste échelle au sein de la réalité.

2. Manifestations de l'authenticité

Si Tao Yuanming semble bien exprimer un mythe universel - le retour à l'authenticité de la campagne, opposée aux vanités de la ville -, il est non moins évident qu'il ne l'exprime pas dans les mêmes termes que, par exemple, un acheteur de mas provençal en France au XXI^e siècle³⁴³. Les temps ont changé, les termes de l'authenticité aussi. Même aujourd'hui, cela ne se manifeste pas de la même façon des deux côtés de l'Atlantique nord, pour ne rien évoquer des mers du sud. Selon les cultures, l'authentique en effet n'a pas les mêmes ancrages, ni dans l'espace, ni dans le temps. Cela revient à dire qu'il est affaire de lieu et de moment ; plus : que l'authenticité se manifeste, toujours, dans son propre espace-temps. Sinon, le fait même que les choses évoluent dans le temps, et qu'elles varient dans l'espace, voudrait dire qu'autrui est moins authentique que nous le sommes, et que nous-mêmes le sommes de moins en moins. Certes, c'est la crainte de cela justement qu'exprime la montée en force, dans les cultures contemporaines, de l'attachement aux vieilles choses ; par exemple sous forme d'achat de maisons paysannes, ou de politiques du patrimoine. Cet attachement semble croître en raison directe avec la destruction de ces vieilles choses par la modernité ; laquelle, en la matière, s'est exprimée notamment par l'idéologie du progrès universel dans un espace universel, comme le mouvement moderne en architecture au siècle dernier, ou aujourd'hui celui de la mondialisation. Dans un pareil contexte, qu'il s'agisse des formes architecturales, des modes de vie, des manières de penser ou des langues, le pluralisme culturel apparaît comme un refuge de l'authenticité ; refuge qu'agresseraient la mondialisation et en particulier l'hégémonie des modèles nord-américains. Les terroirs contre le MacDo, voilà l'image qu'un Français se fait habituellement de l'authenticité.

À prendre du recul, cependant, il apparaîtra que cette image est elle-même bien vernaculaire. Si l'on détruit en France des MacDonalds, c'est parce que cette chaîne de vite-à-mâcher y rencontre un autre milieu que par exemple en Chine, pays où la question de l'authenticité se pose autrement ; ou qu'en Australie, où l'identité de la chaîne des monts McDonnell ne risque pas d'en être affectée³⁴⁴. L'on voit ainsi qu'une société choisit elle-même les motifs de son identité, motifs qui seront autres dans une autre société. Cela, c'est l'évidence ; mais il est moins évident que, selon les sociétés, c'est la nature même du rapport avec les choses qui varie. Jusque dans la conception de l'authenticité !

³⁴³ Termes que l'on pourra lire au premier degré dans Bernard FARINELLI, *L'Homme et la campagne. Des retrouvailles naturelles*, Paris, Sang de la terre, 2001 ; ou au second dans Jean-Didier URBAIN, *Paradis verts. Désirs de campagne et passions résidentielles*, Paris, Payot, 2002.

³⁴⁴ Il m'est arrivé toutefois de rencontrer un texte japonais, traduit du français, où « chaîne des MacDonnell » avait été métabolisé en « chaîne MacDonald », et où, par suite, une question d'orographie devenait une question de nourriture. Ainsi travaillent les passeurs de culture, et telle va la mondialisation !

Cette conception se traduit dans les pratiques et les politiques du patrimoine culturel. Un Européen visitant la Chine, par exemple, ne pourra que s'étonner de l'abondance des reconstitutions mettant l'histoire en scène comme un décor de théâtre, c'est-à-dire comme ce qu'il appellerait, lui, du faux. Du toc, de l'inauthentique. Cela va de ces morceaux de ville à l'ancienne pour les touristes à ces oiseaux en plastique dans un jardin classé. Parallèlement, notre Européen déplorera que l'on applique, à Pékin entre autres, un urbanisme de la table rase, où l'on remplace à tour de bras les formes héritées de l'histoire par des formes nées du moment. Certes, c'est à un Européen, Le Corbusier, que l'on doit les déclarations les plus percutantes en faveur de la table rase ; par exemple lorsqu'il publia, dans les années vingt, son plan pour la restructuration de Paris, dont il proposait de remplacer le tissu ancien par des gratte-ciel égrenés sur une trame d'avenues orthogonales ; mais justement, ce « plan Voisin »³⁴⁵ fut jugé scandaleux, et il ne fut jamais appliqué. Or ce qui s'applique aujourd'hui à Pékin,³⁴⁶ dans la perspective des Jeux olympiques de 2008, c'est bien une sorte de « plan Voisin »³⁴⁷, tempéré dans le centre historique par le placage de formes apocryphes mimant le passé. Quel sens du patrimoine, quel sens de l'authenticité peuvent donc bien avoir les Chinois, pour faire et pour supporter de telles choses³⁴⁷ ?

Dans son essai *L'attitude des Chinois à l'égard du passé*³⁴⁸, Simon Leys parle à ce propos de « présence spirituelle et absence physique du passé » (p. 12) : « le passé (...) semble donc habiter les gens plutôt que les pierres. Ce passé est à la fois spirituellement actif et physiquement invisible » (p. 15). « L'éternité ne doit pas habiter l'architecture, elle doit habiter l'architecte » (p. 16). Joint à un « très ancien phénomène d'iconoclasme massif qui fut récurrent tout au long des âges » (p. 16) - on peut y ranger les méthodes urbanistiques que nous venons de voir -, cette disposition « se montra particulièrement propice à l'activité des faussaires qui purent ainsi développer une industrie florissante » (p. 28) ; mais si Leys envisage ainsi une « fonction culturelle des faux » (p. 29) dans la civilisation chinoise, il laisse le lecteur sur sa faim : « la place manque ici pour traiter de cette fascinante question » (p. 28) ; il se borne à constater que, pour les Chinois, « la survie ne doit pas se chercher dans une surnature ni ne saurait s'appuyer sur les monuments et les choses - *l'homme ne survit que dans l'homme*, c'est-à-dire en pratique, dans la mémoire de la postérité, par le truchement de la chose écrite. [...] La continuité n'est pas assurée par l'immortalité des objets inanimés, elle se réalise dans la fluidité des générations successives » (p. 34-35).

Ce sont des réflexions voisines que suggère, au Japon, la reconstruction périodique (vicésimale) du temple d'Ise³⁴⁹. En comparaison avec un monument tel que les thermes de

³⁴⁵ Il s'agit du *Plan pour une ville contemporaine de 3 millions d'habitants*, que Le Corbusier (Charles-Edouard Jeanneret, 1887-1965) présenta en 1922 et qu'il reprit en 1925 dans son *Plan Voisin de Paris*.

³⁴⁶ Comme, en septembre 2001, me le faisait remarquer sur place Mme Sylvie Ragueneau, qui prépare actuellement à l'EHESS une thèse sur la restructuration socio-spatiale de Pékin, l'architecte le plus souvent invoqué aujourd'hui en Chine dans les questions d'urbanisme est Le Corbusier.

³⁴⁷ De timides résistances néanmoins se font jour, comme en témoignait récemment un article du *Nanfang Zhoumo* traduit dans le *Courrier international* (n° 620, 19-25 septembre 2002, p. 50-51) sous le titre « Gens de Pékin face aux bulldozers ».

³⁴⁸ Publié initialement en 1987, repris dans *L'humeur, l'honneur, l'horreur. Essais sur la culture et la politique chinoises*, Paris, Laffont, 1991, p. 9-48.

³⁴⁹ Prononcez *Icé*. J'ai examiné la question dans *Du Geste à la cité. Formes urbaines et lien social au Japon*, Paris, Gallimard, 1993 ; et plus en détail dans *Toshi no kosumoroji. Nichi-Ô-Bei wo hikaku shite (Cosmologie de la ville. Comparaison Japon, Europe, Amérique du nord)*, Tokyo, Kôdansha, 1993.

Cluny à Paris, dont les briques datent du III^e siècle, l'authenticité réside ici moins dans la matière - qui est renouvelée tous les vingt ans - que dans la perpétuation du rite. Celui-ci ne se borne pas à reproduire, *dans l'espace*, les formes d'une architecture archaïque ; l'essentiel est que ce soit le rite lui-même, c'est-à-dire cette *forme dans le temps* qu'est un comportement, qui se perpétue dans la société, de par les gestes des vivants. Au contraire, les thermes de Cluny sont un objet dissocié de la vie contemporaine ; et cette déconnexion même est la condition de sa survivance en monument historique, derrière ses grilles.

Ces quelques exemples suffiront à montrer que, selon les cultures, l'authenticité compose différemment l'espace, le temps, les choses et les personnes. Et cela, dans les termes mêmes des politiques du patrimoine explicitement instituées ; telle cette catégorie de *mukei bunkazai*, « biens culturels sans forme (matérielle) », laquelle, au Japon, comprend non seulement des arts et des métiers, mais jusqu'aux personnes qui les pratiquent ; par exemple des potiers, ou des acteurs de *kabuki*. Cette catégorie est aussi importante que celle des *yūkei bunkazai*, « biens culturels ayant forme », lesquels comprennent l'essentiel de ce qui en Occident fait l'objet d'une protection patrimoniale : monuments, œuvres d'art, sites naturels ou historiques ; autrement dit, toutes choses que l'on peut définir comme des objets. L'authenticité, là, réside avant tout dans la conservation de la matière-étendue³⁵⁰ originelle de tels objets. Au contraire, dans les *mukei bunkazai*, l'authenticité consiste en la capacité de personnes en vie d'accomplir indéfiniment des gestes chargés d'histoire.

Poussons la comparaison à son terme. « Accomplir indéfiniment des gestes chargés d'histoire », cela peut très bien conduire, entre autres, à la production d'objets qui seraient en Europe considérés comme inauthentiques : ces faux dont parle Simon Leys. Mais inversement, l'accent mis en Europe sur l'originalité de la matière-étendue porte à la fétichiser. L'objet sera authentique, certes ; mais que reste-t-il d'authentique dans une société qui se prive ainsi elle-même de la faculté de faire, aujourd'hui, aussi bel et bon que d'autres le firent jadis ou ailleurs, et qui place donc, *ipso facto*, ce qu'elle fait elle-même, ce qu'elle est elle-même, sous le signe du vain, du toc, de l'inauthentique ?

3. La transmission de l'authenticité

La frontière n'est pas nette entre les deux types idéaux que nous venons d'entrevoir. En Chine aussi l'on peut s'attacher à l'identité de certains objets, tandis qu'en Europe aussi l'on est capable de reprendre l'ancien au présent - témoin Viollet-le-Duc, qui, entre autres, « termina » Notre-Dame. C'est affaire d'équilibre général, et cet équilibre évolue dans le temps. Voilà qui n'est pas facile à définir ! Par où l'on voit que l'authenticité n'est pas l'identité, chose plus définissable objectivement, voire totalement explicite quand il s'agit de papiers d'identité. Pourtant l'identité aussi garde une certaine fluidité. Par exemple, elle peut se transmettre ; et il est clair que, selon les cultures, elle se transmet différemment. Tant pour les personnes - témoins les modes multiples de l'anthroponymie - que pour l'identité des choses.

À cet égard, il faut certainement établir une frontière entre les sociétés sans écriture et les sociétés à écriture. Dans les premières, l'identité des choses ne peut s'établir que dans le témoignage oral des vivants ; par elle-même elle ne peut subsister, ni même exister. Autrement dit, elle tient davantage de l'authentique et moins de l'identique. Un bon exemple en est donné par le rapport indissoluble qui, dans certain groupe aborigène étudié par Sylvie

³⁵⁰ Il s'agit en effet très exactement de la *res extensa* cartésienne, i.e. un objet qui est à la fois matière et étendue.

Poirier, se maintient entre le rêve, le mythe et le territoire³⁵¹ : là, rien ne saurait être apocryphe, puisque tout est repris directement par la vie - celle des personnes comme celle du groupe. Chez les Kukatja en effet, le territoire est empreint du mythe, qui continue d'être nourri par les rêves des personnes vivantes ; en ce sens que si un rêve en est jugé digne par la collectivité, ce rêve rejoint le corpus mythologique. Il devient « rêve authentique », *mularrpa kapukurri*, aussi authentique (*mularrpa*) que le mythe, *Tjukurrpa*, mot que l'anthropologie kartiya³⁵² traduit du reste par « Temps du Rêve ». Quant à elle, l'authenticité du *Tjukurrpa* ne fait pas de doute, puisque l'expérience quotidienne la confirme dans les formes matérielles du territoire. Celles-ci, en retour, sont animées quotidiennement par la cosmogonie du *Tjukurrpa*. Ainsi toutes choses ensemble s'en reviennent, ou du moins s'en revenaient avant que n'y interférât le non-poème des Kartiya³⁵³.

Cet exemple est en effet antipodal au paradigme occidental moderne, lequel à cet égard juxtapose une étendue matérielle définissable en elle-même (i.e. comme objet spatial : la *res extensa* cartésienne), un déroulement des faits arrêtés en preuves matérielles (i.e. également des objets, mais ceux-là jugés temporels), et la dimension purement arbitraire de la subjectivité, projetable tous azimuts sur n'importe quel objet spatial ou temporel. En principe, du moins ; car en réalité, le temps pose ici problème : il doit, pour être objectivé, passer par la dimension spatiale de la *res extensa* : le document, la trace, le cadran de l'horloge, le fossile... C'est-à-dire par l'*arrêt sur objet* cartésien³⁵⁴, qui évacue en fait la temporalité ; défaut que, plus tard, relèveront Bergson (en introduisant le thème de la durée) puis surtout Heidegger, qui, dans *Être et temps*, réfuta radicalement le « pur espace » (*reiner Raum*) de Descartes. Parallèlement, le temps et l'espace absolus de Newton étaient remplacés par l'espace-temps d'Einstein. Ainsi, le paradigme occidental moderne classique s'est délabré au XX^e siècle, du moins quant à ses fondements onto-cosmologiques. Reste, et c'est notre tâche, à en tirer les conséquences au niveau de nos pratiques, voire de nos rêves.

Là, c'est le moins qu'on puisse dire, nous n'avons pas encore comblé l'abîme que la modernité a creusé entre le subjectif et l'objectif, le sensible et le rationnel. Nous y avons perdu non seulement la faculté d'allier nos rêves à la réalité, mais jusqu'à celle de concevoir un lien entre l'authenticité propre aux choses - réduite à une pure identité matérielle - et celle que nous vivons nous-mêmes, réduite à son tour à une identité purement individuelle ; ce qui fait qu'il n'y a plus, pour nous, de réalité que dans la juxtaposition incohérente, *acosmique*, d'objets individuels avec des sujets individuels projetant leur arbitraire dans une étendue neutre.

...En puissance, du moins ; car en fait, l'expérience quotidienne ne cesse de montrer que les territoires humains ne sont pas neutres. Ils sont concrets, c'est-à-dire que les gens et les choses y *croissent ensemble*³⁵⁵. De cette concrétude - de cette dynamique temporelle autant que

³⁵¹ Sylvie POIRIER, *Les Jardins du nomade. Cosmologie, territoire et personne dans le désert occidental australien*, Münster, LIT Verlag, 1996.

³⁵² « Dans la région de Balgo, *kartiya* désigne une espèce de lézard à la peau claire, d'où le choix de cette appellation par les Aborigènes pour désigner les Blancs ». Poirier, *op. cit.*, p. 15.

³⁵³ Par « non-poème », j'entends l'extinction de tout *carmen mundi* par le dualisme moderne (cf. le « silence éternel » dont parle déjà le libertin de Pascal), et plus particulièrement la réduction ontologique opérée par la rationalité instrumentale (v. plus loin, § 6).

³⁵⁴ Sur ce thème, v. Augustin BERQUE, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2000 (§15, La spatialisation des choses).

³⁵⁵ *Concret* vient du latin *concretus*, participe passé de *concrecere* (*cum crescere*), « croître ensemble ».

spatiale - naissent des liens qui ne passent pas au crible analytique de la modernité ; ils lui demeurent aporétiques³⁵⁶. En effet, la modernité forclôt - elle *locks out*, ferme la porte au nez (à) - tout ce qui ne se réduit pas à la définition matérielle de l'objet ; laquelle, bornée à elle-même, n'est pourtant qu'une abstraction. Tant que nous sommes vivants, les choses existent au delà de ce bornage ; car, concrètes, elles concernent notre être. Et cela, ce n'est pas une simple affaire de projection *mentale* du sujet sur l'objet ; c'est une affaire *vitale*, où notre corporéité joue un rôle que le paradigme moderne classique - juxtaposant la *res cogitans* à la *res extensa* - est incapable de prendre en compte³⁵⁷. Or ce croître-ensemble des gens et des choses, c'est lui qui fait justement que les choses ne se bornent pas à des objets matériels ; car au delà de cette limite, elles sont toujours aussi quelque peu un mythe, c'est-à-dire qu'elle atteignent un niveau de réalité qui ne nous touche pas seulement par *les* sens, mais également par *le* sens³⁵⁸. Qui veut dire quelque chose. Autrement dit, nous touche par l'esprit. Voilà le principe³⁵⁹ qu'énonçait le peintre Zong Bing, auteur, vers 440, du premier traité sur le paysage dans l'histoire de l'humanité :

*Zhi yu shanshui, zhi you er qu ling*³⁶⁰.

³⁵⁶ *Aporétique* : relevant d'une *aporie*, terme que le *Petit Robert* définit comme une « difficulté d'ordre rationnel paraissant sans issue ». Étymologiquement, une *aporia* est en grec une difficulté de passer : un « sans-passage » (*a-poros*). *Poros* (passage) a donné *pore* en français (un pore est un petit orifice dans la peau, par où passe la transpiration). Tout cela vient de la racine indo-européenne *per-*, indiquant l'idée de traverser. Celle-ci a aussi donné en français *porte* et *port*, qui signifie un passage entre terre et mer, ou (régionalement) entre deux montagnes ; cf. le Somport, « le plus haut col » (*summus portus*) des Pyrénées. Ces divers pores sont essentiels au « commerce » (Heidegger) des choses avec l'être humain, comme des choses entre elles et des humains entre eux ; c'est-à-dire à la cosmicité de l'existence. « On percevait pas tous les pores l'harmonie qui se dégage de la douceur colossale des choses » (Hugo, *Quatre-vingt-treize*, III, III, 7). Cette cosmicité-là, que savent exprimer des poètes comme Tao Yuanming ou Victor Hugo, elle ne *pass*e justement *pas* le crible décosmisant de l'ontologie moderne, celui de l'arrêt sur objet cartésien ; et ce, y compris dans ses prétentions les plus déconstructivistes, lesquelles - incapables de prendre en compte l'universalité physique et sa corroboration par les vérités mathématiques - se bornent à démystifier la subjectivité, donc demeurent dans le cadre du dualisme moderne. Ce metabasisme (cette forclusion de la base naturelle des systèmes culturels) soi-disant postmoderne, chez un Jacques Derrida par exemple avec sa théorie du « signifiant flottant », est en effet radicalement incapable d'expliquer comment ce pur système de signifiants que sont les mathématiques rend compte de l'universalité physique avec une marge d'erreur qui, dans le cadre du paradigme newtonien, n'était déjà que de l'ordre de $1/10^6$ (un millionième), et qui, dans le cadre du paradigme einsteinien, a été réduite à $1/10^{12}$ (un millième de milliardième).

³⁵⁷ On reconnaîtra ici la thèse centrale de la phénoménologie de Merleau-Ponty, que celui-ci a exposée en particulier dans *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945. Mais depuis cette œuvre, la reconnaissance de la corporéité foncière de nos représentations les plus abstraites a beaucoup progressé, notamment grâce aux méthodes des sciences cognitives ; ainsi dans George LAKOFF et Mark JOHNSON, *Philosophy in the flesh. The embodied mind and its challenge to Western thought*, New York, Basic Books, 1999. Ce dernier ouvrage, toutefois, reste dans la perspective de ce que Leroi-Gourhan appelait le *corps animal*, sans guère approfondir la question - envisagée en revanche directement par Merleau-Ponty - du dépassement, par la corporéité, des limites matérielles de ce corps individuel. Sur ce dépassement du *topos* moderne « corps animal : personne individuelle » par notre corporéité réelle, v. *Écoumène*, *op. cit.* en note 14, chap. VII.

³⁵⁸ Alors que dans le dualisme moderne, plus particulièrement dans sa variante postmoderne, le sens n'est qu'une projection arbitraire de l'effet sémantique des signes sur les objets, en eux-mêmes dépourvus de sens. Cette vue qui déconnecte les mots et les choses (on pensera bien sûr à Foucault, mais aussi à Derrida) est issue de l'arrêt sur objet cartésien, dont le principe est de décomposer la dynamique de la concrétude en une statique d'éléments abstraits. Sur le rapport de cette abstraction avec la sémiologie et la sémantique, du structuralisme au metabasisme postmoderne, v. *Écoumène*, *op. cit.* en note 14, partic. les § 25 à 30. J'y soutiens pour ma part que, saisis concrètement - c'est-à-dire dans la dynamique de l'écoumène-histoire au lieu d'être figés, par arrêt sur objet, dans l'abstraction d'un pur espace - les signes ne sont pas *arbitraires*, mais *contingents*. Pour résumer cette idée en une image, disons que, comme les feuilles d'un arbre, ils ont mille façons de déployer le sens, mais leur histoire les rattache tous au tronc commun de la vie, qui les enracine dans l'univers. C'est cela - et non quelque hasard - qui fait qu'un système symbolique purement humain, les mathématiques, peut coïncider aussi exactement avec les lois profondes de l'univers.

³⁵⁹ Le *Hua shanshui xu* (*Introduction à la peinture de paysage*).

³⁶⁰ Reproduit dans PAN Yungao (dir.) *Han Wei Liu-Chao shu hua lun* (*Traité de calligraphie et de peinture des époques Han, Wei et des Six-Dynasties*), Changsha, Hunan sheng meishu chubanshe, 1997, p. 288.

(Quant au paysage, tout en ayant substance, il tend vers l'esprit)³⁶¹.

Ce principe de Zong Bing, c'est celui de la réalité. À savoir que l'authenticité des choses, contrairement à l'identité fermée de l'objet moderne, c'est aussi la nôtre. Elle se transmet à notre être comme celui-ci imprègne l'existence des choses : par tous les pores.

4. Le travail de la localité

Ainsi, dans la réalité, quelque chose dépasse l'objet, nous touche, mais aussi empreint les lieux où s'établit notre rapport avec les choses. C'est même à partir des lieux, qui jamais ne se laissent réduire à une collection d'objets, que ce rapport est le plus directement appréhendable. Encore faut-il ne pas forclure la question comme le fit le paradigme moderne, en présupposant aux lieux un espace universel ou une étendue neutre (cela revient au même). La géographie, qui se voulut pourtant « science des lieux » avec Vidal de la Blache, est exemplairement tombée dans ce travers avec les prétentions hégémoniques initiales du mouvement quantitativiste, dans les années soixante ; mais elle a réagi peu après devant l'évidence, en redécouvrant que les lieux ne sont pas réductibles à « l'espace », notamment avec un livre qui fit date, *Space and place*, d'Yi-Fu Tuan³⁶². À peu d'années près, l'architecture a connu des retournements voisins. Dans les deux cas, l'on peut parler d'un désaveu de l'universalité de « l'espace » ; désaveu qui a mis ces deux disciplines au diapason de la remise en question, au siècle dernier, du paradigme moderne classique en physique par la relativité einsteinienne, et en ontologie par l'existentialisme heideggérien.

Pour ma part, c'est la lecture d'un article de l'architecte Maki Fumihiko, paru à l'automne 1978 dans la revue *Sekai*, qui devait m'ouvrir à ces questions³⁶³. Ce texte débutait par une réflexion sur ce que l'on ressent à progresser vers l'intérieur des quartiers montueux de

³⁶¹ De ce même passage, Nicole VANDIER-NICOLAS, *Esthétique et peinture de paysage en Chine (des origines aux Song)*, Paris, Klincksieck, 1982, p. 64, donne la traduction suivante : « Quant aux montagnes et aux eaux, tout en possédant une forme matérielle, elles tendent vers le spirituel ». De son côté, Hubert DELAHAYE, *Les Premières peintures de paysage en Chine : aspects religieux*, Paris, École française d'Extrême-Orient, 1981, p. 84, traduit : « Prenons le cas des paysages : bien qu'ils soient constitués d'une substance physique, leur portée est spirituelle ». OOMURO Mikio, *Onrin toshi. Chûsei Chûgoku no sekai zô (La Ville-parc. La vision du monde en Chine médiévale)*, Tokyo, Sanseidô, 1985, p. 515, traduit pour sa part : « *Senzui ni itatte wa, katachi wa yû ni shite, rei ni omomuku* ». L'on voit que la difficulté principale réside en la traduction de *zhi you*. Le japonais présente ici l'avantage de pouvoir dédoubler, grâce au procédé typographique du *rubi* (i.e. accoler, à un sinogramme de lecture difficile ou particulière au cas présent, sa lecture en *katakana*), le sens du sinogramme *zhi* en, d'une part, ce qu'il signifie lui-même habituellement, et d'autre part sa glose particulière en *katachi*, « forme (matérielle) », mot qui se rend normalement par un autre sinogramme, *xing*, lu en japonais *kei* (on l'a rencontré plus haut dans *yûkei bunkazai* et *mukei bunkazai*). Le sens ordinaire de *zhi* est : matière, substance, qualité constitutive, nature propre de quelque chose. L'acception « forme » n'apparaît dans aucune des dix-huit définitions de base qui sont données de ce sinogramme par le *Grand Ricci* (vol. I, entrée 1822), ni dans leurs dérivés. C'est la tradition esthétique chinoise qui a conduit à interpréter *zhi* par « forme (matérielle) », i.e. *xing*, comme le fait également Pan, p. 289, en commentant *zhi you* par : « *Zhi you : xingzhi duo. You, duo ye* » ; c'est-à-dire « *Zhi you* signifie 'possède en quantité substance formelle'. *You* signifie 'beaucoup' ». Pour ma part, j'ai préféré traduire *zhi* dans son sens normal, qui exprime avec plus de force le principe de Zong Bing ; à savoir que l'être (l'*ousia* des Grecs) ne se borne pas à la substance intrinsèque, mais est également tension par le sens (l'« esprit »), c'est-à-dire la relation immatérielle des choses avec nous-mêmes. Il va de soi qu'il s'agit là d'une interprétation, et que par *ling* (« esprit »), Zong Bing entendait des choses de son époque, non de la nôtre. À ce sujet, outre Delahaye, v. KOBAYASHI Masayoshi, *Rikuchô bukkyô shisô no kenkyû (Recherches sur le bouddhisme des Six-Dynasties)*, Tokyo, Sôbunsha, 1993, chap. IV.

³⁶² Yi-Fu TUAN, *Space and place. The perspective of experience*, London, Arnold, 1977.

³⁶³ MAKI Fumihiko, 'Nihon no toshi kûkan to oku' (L'intériorité de l'espace dans les villes japonaises), *Sekai*, 1978, 12, 146-162. Cette analyse a été approfondie, sous la direction de Maki, dans *Miegakure suru toshi (La ville entrevue)*, Tokyo, Kajima shuppankai, 1980.

Yamanote, à Tokyo, par leurs venelles étroites et sinueuses : « on a l'impression d'être monté bien plus haut qu'en réalité » (*jissai no takasa ijô no tôatsukan*, p. 147). Pour Maki, c'était l'effet d'une « densité des replis de l'espace » (*kûkan no hida no nômitsusa, ibid.*) engendrée par la combinaison complexe d'éléments divers : relief, chemins, haies, murs, arbres etc. en « zones frontières multistrates » (*tajû-na kyôkai iki, ibid.*). L'analyse de ces combinaisons devait le conduire à mettre en avant le concept d'*okusei*, qu'on peut rendre approximativement par « intériorité profonde » ou « profondeur intime ». Selon Maki, cette *okusei*, qui est centripète, caractérise la spatialité nippone. Elle est particulièrement sensible dans l'architecture religieuse, où elle s'induit notamment par la traversée du bois sacré (*chinju no mori*) qui, entourant un sanctuaire shintô, le cache et le protège - tout à l'inverse d'une église européenne, dont clocher et façade, s'offrant directement à la vue, produisent un effet centrifuge³⁶⁴.

La dynamique centripète de cette profondeur intime est éminemment créatrice de ce que Maki appelle *bashosei*, c'est-à-dire « localité » au sens d'effet de lieu (*basho*), de sensation d'être en un lieu, ou de puissance des lieux. En ce dernier sens, la question rejoint celle du « génie du lieu », que j'aborderai plus loin. Ici nous concerne la différence d'un lieu doué d'une telle localité avec la position d'un objet dans un espace neutre : elle est abyssale³⁶⁵. Comme le montre Maki, dans ce qu'il appelle *okusei* et *bashosei*, les modalités de la progression vers le but comptent plus que le but lui-même ; c'est-à-dire, dans le cas du sanctuaire shintô, plus que l'accès au bâtiment³⁶⁶. À Ise par exemple, avec son bois clair et net, le bâtiment³⁶⁷ neuf produit moins d'effet que l'approche du site, où l'on chemine sous les profondeurs de cèdres immenses par l'âge et par la taille. Toute la force du lieu est ici dans l'*okusei* qu'engendre cette progression ; tandis qu'à la limite, le temple pourrait être considéré comme un objet interchangeable (du moins sous la même forme, comme le veut le rite !). Son identité substantielle, au fond, n'importe guère ; ce qui compte, c'est le tissu insubstantiel des relations qui engendrent sa localité.

C'est effectivement une logique de l'insubstantiel que la philosophie de Nishida Kitarô (1870-1945) mit en avant sous le nom de « logique du lieu » (*basho no ronri*) ou de « logique du prédicat » (*jutsugo no ronri*)³⁶⁸. Celle-ci était par lui opposée à la logique aristotélicienne de l'identité du sujet ou de la substance (autrement dit la logique du tiers exclu : A n'est pas non-A), qui a fondé le paradigme occidental moderne. La logique du lieu serait donc celle d'un « dépassement de la modernité » (*kindai no chôkoku*), thème que les disciples de Nishida, particulièrement dans l'école de pensée dite de Kyôto (*Kyôto gakuha*)³⁶⁹, mirent en avant

³⁶⁴ Sur cette question, v. mon livre *Vivre l'espace au Japon*, Paris, Presses universitaires de France, 1982.

³⁶⁵ En ce sens, je verrais volontiers la dynamique de l'*okusei* comme l'inverse exact de l'objet moderne. Celui-ci, fermé dans son identité, est « jeté à l'encontre » (*ob-jectum*) de notre lien avec les choses ; tandis qu'au contraire, l'*okusei* est la métaphore de l'attraction de notre être vers la profondeur des choses.

³⁶⁶ Ce que l'on mettra en rapport avec l'interrogation philosophique de François JULLIEN, *Le Détour et l'accès. Stratégies du sens en Chine, en Grèce*, Paris, Grasset, 1995.

³⁶⁷ Il y en a en fait plus d'un à être rebâtis.

³⁶⁸ Sur ce thème, v. Augustin BERQUE et Philippe NYS (dir.) *Logique du lieu et œuvre humaine*, Bruxelles, Ousia, 1997 ; Augustin BERQUE (dir.) *Logique du lieu et dépassement de la modernité*, Bruxelles, Ousia, 2 vol., 2000 ; ainsi que Bernard STEVENS, *Topologie du néant. Une approche de l'école de Kyôto*, Louvain-Paris, Peeters, 2000 ; Jacynthe TREMBLAY, *Nishida Kitarô. Le jeu de l'individuel et de l'universel*, Paris, CNRS Éditions, 2000 ; Livia MONNET (dir.) *Approches critiques de la pensée japonaise du XX^e siècle*, Presses de l'Université de Montréal, 2001.

³⁶⁹ Du fait que Nishida lui-même, ainsi que ses principaux disciples, enseignèrent à l'Université impériale de Kyôto.

pendant la « guerre de quinze ans » (*jūgo nen sensō*), i.e. la guerre d'agression en Chine et, dans la foulée, la guerre du Pacifique. On voit que ce thème rapporte au nationalisme³⁷⁰ ; mais que Nishida lui-même ait effectivement versé dans le nationalisme n'infirmes en rien la validité de sa logique du *bashō*, comme - la question rappelle le cas de Heidegger - le jugeraient volontiers les moutons intellectuels³⁷¹. Je professe même qu'au contraire, c'en est la confirmation ; à savoir que la logique du *bashō*, c'est la logique de notre appartenance à un monde, et de notre possession par les prédicats de cette mondanité. À moins, certes, que nous nous donnions des repères à l'extérieur de ce monde, par les voies de la transcendance ou celles de l'objectivation des choses ; mais Nishida, lui, réagissait historiquement contre le paradigme occidental moderne - effectivement issu de la combinaison de ces deux voies -, et il alla donc jusqu'à inverser ledit paradigme : à l'absolutisation de l'objet, il opposa l'absolutisation du monde. Or comme - c'est là sa thèse fondamentale - le monde n'est justement pas un objet, mais nous comprend aussi forcément nous-mêmes comme sujets, il aboutit fort logiquement (mais cela³⁷², en toute inconscience), à l'absolutisation de son propre monde : le Japon de ces années-là³⁷².

Car le monde, c'est toujours celui de notre propre existence. On ne peut en avoir d'autre, et c'est bien en cela que le monde est un absolu ; mais c'est un absolu *contingent*, c'est-à-dire que nous pourrions tout aussi bien être pris, « engloutis » (*botsunyū*, comme l'écrit Nishida) dans un autre monde que dans celui qui est le nôtre. Pour concevoir cette contingence, il faut se préoccuper de l'échelle des choses (par exemple, en anthropologue, se dire que l'absolu des uns n'est pas celui des autres) ; mais la philosophie de Nishida est une négation obstinée - pour inconsciente qu'elle fût - de tout principe d'échelle³⁷³. Effectivement, puisqu'il réagissait historiquement contre l'absolutisation de l'objet moderne, qui se rapporte et se réduit au mesurable, il ne pouvait qu'exalter outre mesure l'incommensurable...

Autrement dit, comme le dualisme moderne mais pour la raison inverse, la logique du lieu nishidienne rate le principe de la réalité humaine, qu'avait si bien énoncé Zong Bing ; à savoir que les choses, à la fois, sont leur propre substance et le sens qu'elles ont pour nous³⁷⁴. L'on ne saurait les réduire à leur seule substance (autrement dit en faire de purs objets), ni les réduire à la représentation que nous nous en faisons dans notre seule subjectivité (où flotteraient de purs signifiants). C'est dans la contingence historique et la concrétude écroumènele - ce qui par définition nous comprend aussi - que les choses atteignent à la réalité.

³⁷⁰ Sur ce rapport, v. HIROMATSU Wataru, « *Kindai no chōkoku* » ron (Du « dépassement de la modernité »), Tokyo, Kōdansha, 1989.

³⁷¹ Pris dans l'automatisme des métonymies, le moutonnisme intellectuel consiste ici à condamner en bloc un penseur parce que, sur un point, il a fait fausse route. Nishida ayant versé dans le nationalisme, il serait un penseur sans intérêt, voire dangereux. Lorsque, voici une dizaine d'années, je prospectais des collaborations à ce qui allait être le programme de recherche international *Le dépassement de la modernité, hier et aujourd'hui* (qui a mené aux trois volumes de publications signalés en note 28), il m'est arrivé plus d'une fois de rencontrer ce genre de réactions.

³⁷² Sur cette absolutisation, v. *Écroumène*, *op. cit.* en note 14, chap. II.

³⁷³ Comme en témoigne, entre autres, son usage sempiternel de la formule (venue du bouddhisme) *ichi soku ta, ta soku ichi*, qui affirme la convertibilité réciproque de l'un et du multiple.

³⁷⁴ Ce que l'on peut représenter par une formule : $r = S/P$. À savoir que la réalité humaine r (qui est relative) est le produit de la prédication P d'un sujet S (une substance intrinsèque) par la manière que nous avons de sentir, penser, dire et faire les choses. L'objet moderne est au contraire posé (en principe) en dehors de toute prédication ; il n'est rien d'autre que ce qu'il est : le réel R , qui est un absolu, une pure substance. Cette conception, totalement abstraite, n'a rien à voir avec la réalité concrète et contingente de l'écroumène-histoire. Sur ces questions, v. *Écroumène*, *op. cit.* en note 14, partic. chap. V.

Du moins la logique du lieu - qui en cela dépasse effectivement la modernité - nous aura-t-elle montré comment cela peut se faire : par le travail concret de la localité, qui des sujets fait des prédicats, et des choses fait jaillir le sens. Mais la localité de la logique du lieu selon Nishida n'est en fait qu'un aspect de ce travail ; c'en est le côté mondain seul, dans lequel - par absolutisation justement de la mondanité - tend à disparaître, à « s'engloutir » la base même qui le rend possible³⁷⁵ ; à savoir son sujet (*hupokeimenon* : « ce qui est mis dessous »), sa substance (*substantia* : ce qui se tient dessous), sa terre. La vanité de cette absolutisation ressortira de l'exemple suivant, celui d'un syllogisme où l'identité du prédicat subsume (« engloutit ») celle du sujet :

Majeure : *Tous les broussards roulent en 4x4 ;*

Mineure : *or on roule en 4x4 ;*

Conclusion : *donc on est des broussards.*

5. Génie du lieu et dérive ontologique

La logique susdite rend compte effectivement de bien des phénomènes humains : des imitations, des modes, des effets de paradigme, du conformisme, du moutonnisme, du snobisme... bref, de la mondanité en ce qu'elle a de vain, d'inauthentique. Il est clair néanmoins qu'elle n'explique pas toute réalité humaine, et qu'en particulier, elle est radicalement incapable de prendre en compte l'authenticité de la création, qu'elle soit individuelle ou collective. Incapable, ainsi, de nous dire pourquoi un lieu, au sein du monde, peut ne pas être comme les autres ; c'est-à-dire justement être un lieu, et non pas un espace indifférencié, où toutes choses se résoudraient dans l'identité ; ce qui vaut évidemment aussi pour les personnes, comme pour les cultures. Si je m'appelle Augustin, et possède en cela le même prédicat « s'appeler Augustin » que tous les autres Augustins, il est clair que mon être ne se résout pas en cette seule identité prédicative ; et si les Chinois mangent beaucoup au MacDo, il est clair qu'ils ne deviendront pas Américains pour autant. Il n'est pas moins clair, pourtant, que je ne serais pas moi-même si je ne m'appelais Augustin, et qu'à ne manger qu'au MacDo, les Chinois perdraient quelque chose d'eux-mêmes, comme de leur côté les Québécois si, audit casse-croûte³⁷⁶, ils se mettaient à dire *On partage l'addition ?* au lieu de *On splitte-tu a'facture ?* Car en réalité, les prédicats aussi - et tous les signes sont des prédicats à propos des choses - ont beaucoup à voir avec l'identité des substances...

En réalité, donc, il nous faut comprendre comment logique du prédicat et logique du sujet se marient en une véritable logique du lieu, ou une logique des lieux concrets, celle où les choses et les gens seraient également authentiques. Autrefois, les lieux eux-mêmes pouvaient

³⁷⁵ NAKAMURA Yûjirô, *Nishida Kitarô*, Tokyo, Kôbundô, 1983, a montré que la logique du lieu nishidienne n'est autre que la « logique » de la métaphore, qui opère un syllogisme bien particulier : au lieu, comme dans le syllogisme aristotélicien - celui de l'identité du sujet -, d'inclure le sujet de la prémisse mineure dans celui de la prémisse majeure, elle met sur le même plan le prédicat de la majeure et celui de la mineure, et de là identifie leurs sujets. Ce travail de la métaphore est particulièrement net dans la schizophrénie ; laquelle, à partir du cas d'une jeune fille traitée par Arieti, fournit à Nakamura l'exemple suivant : *Toutes les vierges rêvent de la vierge Marie ; or je suis vierge ; donc je suis la vierge Marie* (au lieu que, dans un syllogisme normal, l'opération serait la suivante : *Toutes les vierges rêvent de la vierge Marie ; or je suis vierge ; donc je rêve de la vierge Marie*). La logique de la métaphore est celle de la symbolique, laquelle - de pair avec la technicité - est propre aux mondes humains ; mais elle n'y est pas seule : elle s'y compose nécessairement à une logique de l'identité du sujet, ce en quoi les mondes humains gardent les pieds sur terre (i.e. leur *hupokeimenon*). La technique et le symbole déploient (prédisent) la terre en monde, mais cela ne supprime pas la terre ! Du moins, en temps normal...

³⁷⁶ Ou au « fast », comme on dit en hexagonal - trope du reste remarquable, en ce que la privation d'aliments (*fast*) y vient à signifier un lieu de prise d'aliments. Il est vrai que pour la majorité des Français, le vite-à-mâcher s'y prend trop *fast* pour être un authentique *food*.

engendrer l'identité des personnes. Ils avaient ce génie, qui se transmettait aux humains. Pour reprendre ainsi l'exemple des Kukatja,

Ancêtres des humains, les nomades *tjukurrpa* ont non seulement donné un sens au territoire en y circonscrivant des « espaces », mais ils ont aussi semé lors de leur passage les principes reproducteurs, les *murrungkurr* (« esprits-enfants » ou « petits êtres », en kukatja) ou *kuruwalpa* (« esprits-enfants » en warlpiri). Les esprits-enfants s'incarnent dans les espèces vivantes et chaque être humain est l'incarnation de l'un d'eux. Les *murrungkurr* vivent de préférence dans les arbres ou les points d'eau. Après une série de métamorphoses, ils s'introduisent dans le corps des femmes, adoptant dès lors une forme humaine. L'endroit où cela se produit, - en d'autres termes, où la femme réalise qu'elle porte un enfant - devient le site de conception de l'enfant à naître. D'ores et déjà, l'enfant est l'incarnation du héros ancestral ayant séjourné au lieu dit³⁷⁷.

Et du reste, c'est bien en exaltant leur localité que, lors de la décolonisation, de telles sociétés se sont efforcées de reconstruire leur authenticité bafouée. Comme, à propos de Tanna en Vanuatu, l'écrit Joël Bonnemaïson,

Pour les groupes coutumiers, le départ du *pouvoir blanc* signifiait qu'il fallait revenir au *pouvoir noir* de la coutume qui précédait le choc colonial. Ils tâchèrent donc de retrouver l'héritage de leur mémoire et de leur culture ancestrale, devenant ainsi les « ethnologues » de leur propre société. Des meetings incessants et interminables rassemblèrent les sages, qui se souvenaient des paroles des anciens. On s'efforça dans chaque territoire de retrouver les lieux de fondation de la société traditionnelle et les « really man », les *hommes véritables*, qui avaient le droit de les occuper.

Une doctrine se dégagait de cet immense effort de mémoire collective pour retrouver un passé que de nombreux observateurs considéraient comme définitivement englouti. Ce fut la doctrine des *hommes-lieux*, en bislama les « man-ples », ceux dont les racines plongent droit dans la terre qu'ils occupent³⁷⁸ et dont les banians de la place de danse portent le nom. À ceux-ci, affirma-t-on, le pouvoir sur l'île devait revenir³⁷⁸.

La variété des systèmes d'identification de la personne que recensent les anthropologues ne permet certes pas d'extrapoler, tels quels, ceux du microcosme de Tanna vers la planète ; mais on peut néanmoins trouver, *mutatis mutandis*, une homologie entre ce qui se passa sur cette île et la fracture que la modernité a provoquée, à l'échelle de l'histoire humaine, dans le rapport des sociétés à leurs lieux. En Tanna³⁷⁹, les « hommes-lieux », les *man ples*, furent opposés à « ceux qui flottent », les *man i flot*³⁷⁹ :

La métaphore des *hommes-lieux* engendra son contraire, celle des *hommes flottants*, c'est-à-dire des hommes qui n'occupent plus leurs lieux et territoires de fondation. Les *hommes flottants* se définissent en bislama surtout par la négative : « i no man ples », ou encore comme « man i drip » (ceux qui sont à la dérive). Ils n'ont plus de racines ou de terres véritables³⁸⁰, ce sont des « modernes », installés dans l'errance physique et spirituelle des peuples de l'au-delà des mers³⁸⁰.

Quand donc, nous autres modernes, sommes-nous devenus *man i flot* ? Suivant les repères qu'on se donne, la réponse peut varier grandement ; c'est qu'il s'agit en fait d'un très long processus, au cours duquel des choses apparemment sans rapport en sont venues, par une complexe interaction, à orienter l'histoire en un certain sens. On peut relever par exemple, parmi les raisons les plus anciennes, le type d'écriture qui nous vient des Phéniciens : transcrivant phonétiquement la parole humaine, l'alphabet ne dépend en rien des

³⁷⁷ Poirier, *op. cit.*, p. 55.

³⁷⁸ Joël BONNEMAISON, *Les Gens des lieux. Histoire et géosymboles d'une société enracinée : Tanna*, Paris, Éditions de l'ORSTOM, 1997, p. 11-13.

³⁷⁹ *Man i flot*, dans le bislama des francophones, correspond à *man i drip* [drift] dans celui des anglophones, mot qu'on verra plus bas.

³⁸⁰ *Op. cit.*, p. 13.

manifestations localisées de la nature. Il n'a donc rien à voir avec ce que les Kukatja nomment *kuruwarri*, et qui désigne pour eux

[...] les forces vitales du *Tjukurrpa*, ce qui explique que dans certains contextes ces deux termes soient synonymes. Plus spécifiquement, *kuruwarri* signifie dessin ou marque. Les motifs peints sur les objets sacrés ou sur le corps des hommes et des femmes lors des mises en scènes rituelles sont *kuruwarri*. Davantage qu'une simple représentation, de tels dessins sont une manifestation directe des êtres ancestraux et de leurs actions ; ils transmettent l'essence *tjukurrpa*. [...] Bien qu'elles paraissent davantage mises en valeur dans les contextes rituels, les marques *kuruwarri* sont aussi partout présentes sur le territoire. À preuve, les dessins « naturels » que l'on retrouve sur certaines pierres sont *kuruwarri* à partir du moment où l'on tente de les interpréter comme autant de messages légués par les êtres *tjukurrpa*³⁸¹.

Interpréter les dess(e)ins³⁸² de la nature, c'est également l'origine de l'écriture chinoise, cette « langue graphique »³⁸² née de la divination appliquée aux carapaces de tortues. Or cela oriente le rapport de la culture à la nature en un tout autre sens que l'alphabet :

La tortue est un animal cosmologique pour les Chinois : elle se trouve à la base des stèles mortuaires, elle est le symbole de l'œuf cosmique, de la totalité du monde spatial ; la tortue a une forme globale ronde comme le ciel, son plastron est carré comme la terre, en outre, sa carapace est constituée de neuf écailles, correspondant aux neuf continents de l'espace mythique chinois. La tortue est donc une image de l'ordre universel. Par conséquent, ses surfaces sont transmettrices des forces divines. Ces espaces et ces signes ne sont d'évidence pas verbaux : les divinités ne parlent pas la langue des hommes. Le devin se distingue de celui qui parle, de celui qui donne les ordres ou du prophète, c'est-à-dire celui qui dit. Il est un simple interprète³⁸³.

En effet, dans le fil de cette origine,

De par l'essence particulière de son écriture, la pensée chinoise s'inscrit dans le réel au lieu de s'y superposer. Cette proximité ou fusion avec les choses relève sans doute elle-même de la représentation, mais elle n'en détermine pas moins une forme de pensée qui, au lieu d'élaborer des objets dans la distance critique, tend au contraire à rester immergée dans le réel pour mieux en ressentir et en préserver l'harmonie³⁸⁴.

La *distance critique*, c'est au contraire ce que s'est donné la pensée occidentale à partir du moment où la métaphysique platonicienne a instauré un *chôrismos*, un « écart » entre monde sensible et monde intelligible, mettant la vérité à la seule portée du *logos*. Le paradigme scientifique du XVII^e siècle en a fait la condition première de notre civilisation technologique, dont les moyens matériels ont exprimé concrètement cette indépendance ontologique à l'égard des lieux que contenait en puissance le dualisme cartésien, avec la dichotomie qu'il établissait entre la transcendance de la « chose pensante » et la matérialité de la « chose étendue ». C'est en ce sens que l'on peut dire, avec Radkowski, que les modernes sont les premiers purs nomades³⁸⁵. Les authentiques *man i flot*. Mais dans un tel monde, né de l'abstraction, peut-il y avoir encore authenticité ?

6. Acosmisme et inauthenticité

³⁸¹ Poirier, *op. cit.*, p. 56.

³⁸² Ainsi que la qualifie Léon VANDERMEERSCH, *Études sinologiques*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, partic. pp. 235-275.

³⁸³ Yolaine ESCANDE, *L'Art en Chine. La résonance intérieure*, Paris, Hermann, 2001, p. 7-8. La divination en question consistait à interpréter les craquelures apparues sur les carapaces de tortues passées au feu.

³⁸⁴ Anne CHENG, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Seuil, 1997, p. 32.

³⁸⁵ Georges-Hubert de RADKOOWSKI, *Vers le nomadisme. Anthropologie de l'habiter*, Paris, Presses universitaires de France, 2002.

Dans les textes, écrits voici une quarantaine d'années, qui composent *Vers le nomadisme*, Radkowski développe l'idée que les « nomades » modernes seraient perpétuellement sur la « piste » d'une « prise » au lieu d'être, comme leurs prédécesseurs « sédentaires », sur le « chemin » d'un véritable « lieu » ; ce qui vouerait les lieux modernes à n'être que de la « fausse monnaie ». Cette vision peut se schématiser ainsi :

<i>MODERNES</i>	<i>PRÉMODERNES</i>
<i>Nomades</i>	<i>Sédentaires</i>
<i>Sur la piste</i>	<i>Par un chemin</i>
<i>Visant une prise</i>	<i>À partir d'un lieu, et retour à ce lieu</i>
<i>Lieux inauthentiques</i>	<i>Lieux authentiques</i>

Cette vision est une allégorie de la thèse wébérienne du passage de la rationalité axiologique (*Wertrationalität*) des sociétés traditionnelles, laquelle exprime des valeurs, à la rationalité instrumentale des modernes (*Zweckrationalität*), laquelle vise un objet ou un but (*Zweck*). Dans cette dernière, les lieux sont effectivement réduits à de simples emplacements, ceux des objets qui constituent la réalité moderne. On sait comment Heidegger, dès *Être et temps*, a stigmatisé ces *Stellen*, dépourvues de tout lien ontologique avec les choses comme avec nous-mêmes³⁸⁶. On sait aussi comment il leur a opposé d'abord la *Platz* de la chose familière, toujours « sous la main » (*zuhandene*), puis l'*Ort* authentique de l'œuvre humaine, qui non seulement ne se positionne pas dans un espace préalable, le *reiner Raum*, ce « pur espace » de la vision moderne, mais tout au contraire « spacie » (*räumt*), c'est-à-dire déploie un espace à partir de l'œuvre elle-même :

Le lieu n'existe pas avant le pont. Sans doute, avant que le pont soit là, y a-t-il le long du fleuve beaucoup d'endroits qui peuvent être occupés par une chose ou une autre. Finalement, l'un d'entre eux devient un lieu et cela grâce au pont. Ainsi ce n'est pas le pont³⁸⁷ qui d'abord prend place en un lieu pour s'y tenir, mais c'est seulement à partir du pont lui-même que naît un lieu.

On se figure toutefois moins volontiers que c'est la rationalité instrumentale en elle-même, c'est-à-dire focalisée sur la « prise » de l'objet, qui voue la modernité toute entière - et pas seulement ses *Stellen* - à l'inauthenticité. En effet puisque, dans la réalité humaine, les lieux participent ontologiquement des choses et de nous-mêmes, la dissociation qui les réduit à de simples *Stellen* retentit et sur les choses, et sur nous-mêmes. Elle entraîne une *décosmisation* générale, plus radicale même que ce que Weber qualifia d'*Entzauberung* (désenvoûtement) et Heidegger d'*Entweltlichung*³⁸⁸ (démondanisation). Voilà ce dont Zhuangzi eut le pressentiment, voici près de 2500 ans³⁸⁸, et qui le terrifia :

Zhuang Zhou [Zhuangzi] se promenait à Diaoling dans un enclos de châtaigniers. Il vit une pie étrange, qui venait par le sud. Son envergure atteignait sept pieds, ses yeux un pouce de diamètre. Frôlant le front de Zhuang Zhou, elle

³⁸⁶ Sans du reste noter que cette dissociation prend son origine dans la définition aristotélicienne du lieu (*topos*) comme un « vase immobile » (*angeion ametakinêton*, *Physique*, IV, 212 a 15), « limite immobile immédiate de l'enveloppe (d'une chose) » (*to tou periechontos peras akinêton prôton*, 212 a 20). Cette définition implique la dissociation de l'identité de la chose (qui est mobile) de celle du lieu. En cela, elle est homologue au principe de la logique aristotélicienne, l'identité du sujet, et incompatible avec la conception platonicienne de la *chôra* comme lieu ontologique de la *genesis* (les êtres relatifs du monde sensible). La définition aristotélicienne du *topos*, dans son homologie avec la logique de l'identité du sujet, sous-tend la conception moderne du lieu comme *Stelle*. Sur ces questions, v. *Écoumène*, *op. cit.* en note 14, en partic. chap. I (Lieu).

³⁸⁷ Martin HEIDEGGER, *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958, p. 182-183. Traduction André Préau. Cette citation est extraite de la conférence célèbre *Bauen, wohnen, denken* (*Bâtir, habiter, penser*), de 1951.

³⁸⁸ On attribue à Zhuangzi l'un des deux textes fondateurs du taoïsme, qui porte son nom. La datation pose problème, mais il est vraisemblable que Zhuangzi ait vécu au IV^e siècle a.C. Voir Isabelle ROBINET, *Histoire du taoïsme, des origines au XIV^e siècle*, Paris, Cerf, 1991, p. 37.

se posa dans le bois de châtaigniers. Zhuang Zhou se dit : « Quel oiseau est-ce là ? Il a de grandes ailes, mais ne s'envole pas. Il a de grands yeux, mais il ne voit pas. » Retroussant sa robe, il s'approcha rapidement, l'arbalète à la main, et visa. Il vit une cigale qui profitait de l'ombre, oubliant son propre corps (*wang qi shen*). Une mante religieuse, agrippée à une feuille qui l'abritait, la guettait en oubliant sa propre forme (*wang qi xing*). La pie étrange, à son tour, allait en faire sa proie, voyant son intérêt mais oubliant sa propre nature (*wang qi zhen*). Zhuang Zhou fut pris de peur. Il se dit : « Aïe ! Les êtres, au fond, s'impliquent les uns les autres. Le profit appelle la perte. » Jetant son arbalète, il s'enfuit. Le garde le poursuivit en l'injuriant³⁸⁹.

Dans cette scène, obnubilé par son seul intérêt, chacun - Zhuangzi y compris, qui guettant la pie se fait prendre par le garde pour un voleur de châtaignes - en oublie que dans le cosmos, toutes choses se tiennent. Il n'est d'authenticité (*zhen*) que dans cette interrelation. La cigale, la mante, la pie, le chasseur sont tous inauthentiques, parce qu'ils ne voient les choses que par un seul côté : celui de leur intérêt immédiat, en oubliant leur place dans le cosmos.

Inutile d'épiloguer : la fable parle d'elle-même³⁹⁰. Cet acosmisme, la *Zweckrationalität* moderne l'a poussé à un degré inconnu de toute autre civilisation dans l'histoire. Certes, nous commençons à en reconnaître quelque peu les effets écologiques ; mais nous sommes loin encore d'imaginer à quel point il conditionne la totalité de notre être, dans notre rapport avec autrui, avec les choses, avec les lieux³⁹¹. Et pour cause ! Notre ontologie de *man i flot* ne nous livre-t-elle pas, chaque jour moins authentiques, au pur espace d'une mécanique de marché ?

Les quelques notations qui précèdent ne sont qu'un bref repérage de certaines des perspectives qu'il nous faudrait explorer pour sortir, un jour peut-être, de cet enclos des châtaigniers.

Augustin Berque

28

INDIGÈNES AU-DELÀ DE L'EXOTISME

Augustin Berque, *Indigènes au-delà de l'exotisme* par Augustin BERQUE | Presses Universitaires de France / *Diogenès* N° 200 - 2002/4 - ISSN 0419-1633 | ISBN 2-13-052673-5 | pp. 46-57

Il est dans la nature de la terre de se trouver « toute entière étendue sous le ciel » : *hapasê hê hupo tô kosmô keimenê* (Isocrate)³⁹² ; et le ciel, quant à lui, détermine le Monde. Il n'est autre en effet que le Monde, comme Platon l'affirme dans les derniers mots du *Timée* : « le Monde est né : c'est le Ciel, qui est un et seul de sa race » (*ho kosmos... gegonen heis ouranos hode monogenês ôn*). Ce qui s'impose ainsi comme « un et seul de sa race » est, par nature, dominateur de ce qui lui est soumis : la terre. L'âge de la modernité venu, et aujourd'hui plus que jamais, l'Occident a effectivement soumis la Terre et ses indigènes, en leur imposant le

³⁸⁹ Je traduis d'après le texte édité par KANAYA Osamu, *Shôshi (Zhuangzi)*, Tokyo, Iwanami Bunko, 1994, vol. III, chap. XX (L'arbre de la montagne), p. 99.

³⁹⁰ Pour de plus amples commentaires, v. OHAMA Akira, *Shôshi no tetsugaku (La philosophie de Zhuangzi)*, Tokyo, Keisô Shobô, 1966, chap. X (Le sens de *zhen*), partic. p. 276 sqq.

³⁹¹ J'ai essayé de montrer ces rapports dans *Écoumène*, *op. cit.* en note 14.

³⁹² *Oratores attici*, 78.

Monde qui est le sien. Pourtant, il est dans la nature des mondes, comme des ciels, d'être bornés par un horizon ; et il n'est de ciel, comme de monde, que soutenu par une terre. Par la Terre, c'est-à-dire la nature. Cette certitude ancienne, cette *métaphore première* est gravée en nous depuis que l'être devenant humain, se dressant les pieds sur la terre et la tête vers le ciel, a vu pour la première fois l'horizon. Comme nous l'apprend la paléanthropologie, c'est en effet dans ce même mouvement qu'il a commencé de créer les systèmes techniques et symboliques dont devait naître l'écoumène³⁹³ ; et cette métaphore première qui fonda l'écoumène et ses mondes, elle n'a cessé de travailler à l'engendrement de métaphores secondes, qui par les voies de l'inconscient gouvernent l'histoire de la pensée humaine³⁹⁴ – d'Aristote lorsque, inventant la notion de sujet, il la nomma *hupokeimenon*, « ce qui gît dessous » (comme la terre sous le ciel), à Heidegger lorsqu'il imagina *l'Origine de l'oeuvre d'art* comme un « litige » (*Streit*) entre un monde et la terre. *Streit* il y a, en effet, parce que la terre se refuse, et se retire en son intérieur, dans /p.47/ l'extériorisation même qui l'ouvre en un monde³⁹⁵.

I. Si l'Occident a effectivement prétendu substituer, sous le nom de modernité, le monde qui était le sien à ceux de tous les indigènes de la Terre, il a pourtant aussi engendré le relativisme culturel. Il a fallu en effet coloniser – ou peu s'en faut – toute la Terre, et y envoyer nos anthropologues, pour se rendre compte que tout peuple se considère comme celui des Humains véritables, et que l'écoumène est ainsi toujours la terre que l'on habite soi-même. Ce rapport est inaliénable ; il est inscrit dans la métaphore qui a fondé l'humanité de chacun d'entre nous, quand bien même ceux qui maîtrisent *le* Monde prétendent à la qualité d'humains par excellence. La modernité s'est ainsi pétrie de l'aporie par laquelle, tout en réduisant la Terre à son propre monde, c'est-à-dire en universalisant celui-ci pour en faire *le* Monde contemporain, l'Occident s'est amené lui-même à en reconnaître la singularité, voire à s'exotiser lui-même sous le regard de ses propres sciences sociales. La ruse en l'occurrence n'est pas seulement que, vue d'ailleurs (d'Orient, par exemple), cette exotisation de soi-même n'est qu'un alibi d'Occidental – comme si, en effet, l'Occident pouvait être « ailleurs » (*alibi*) qu'en son propre monde ! Elle est que nos sciences sociales, en relativisant ce monde que notre histoire absolutise, en sont venues à nier la base même qui le porte comme elle porte les autres mondes humains ; base qui n'est autre que la Terre, ou la nature. Comme si l'humain, devenu monocéphale³⁹⁶ et planant librement dans le ciel de ses propres mondes, n'avait plus besoin de la terre commune qui porte universellement nos pieds !

³⁹³ On reconnaîtra ici la thèse d'André LEROI-GOURHAN, *Le Geste et la parole*, Paris, Albin Michel 1964, 2 vol., qui lie l'hominisation au développement de systèmes techniques et symboliques par extériorisation des fonctions du corps animal. Sur l'engendrement et l'ontologie de la relation écouménale, voir mon livre *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin 2000.

³⁹⁴ Je dois cette idée à la lecture de George LAKOFF et Mark JOHNSON, *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, New York, Basic Books 1999. Toutefois, l'idée de « métaphore première » m'est venue du croisement de cette lecture avec celle de Leroi-Gourhan ; il s'agit de quelque chose de plus fondamental que les « métaphores primaires » (*primary metaphors*) dont parlent ces deux auteurs.

³⁹⁵ Citons le passage essentiel à cet égard : « Ce vers où l'oeuvre se retire, et ce qu'elle fait ressortir par ce retrait, nous l'avons nommé la terre. Elle est ce qui, ressortant, reprend en son sein (*das Hervorkommend-Bergende*). La terre est l'afflux infatigable et inlassable de ce qui est là pour rien. Sur la terre et en elle, l'homme historial fonde son séjour dans le monde. Installant un monde, l'oeuvre fait venir la terre (*Indem das Werk eine Welt aufstellt, stellt es die Erde her*). Ce faire-venir doit être pensé en un sens rigoureux. L'oeuvre porte et maintient la terre elle-même dans l'ouvert d'un monde. *L'oeuvre libère la terre pour qu'elle soit un monde*. (...) Monde et terre sont essentiellement différents l'un de l'autre, et cependant jamais séparés. Le monde se fonde sur la terre, et la terre surgit au travers du monde ». Martin HEIDEGGER (traduction de Wolfgang Brokmeier), *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard 1962 (1949), p. 49-50 et 52.

³⁹⁶ J'emprunte cette image à Gilbert DURAND, *Introduction à la mythologie*, Paris, Albin Michel 1996, qui stigmatise p.78 « les insuffisances, les impasses, les échecs, les faillites éthiques des sciences humaines morcelées, monocéphales, obnubilées par le non-sens du sémiotique et de l'arbitrarité du signifiant ».

II. En se dressant vers le ciel, l'être devenant humain acquit la faculté de parler ; c'est-à-dire de prédiquer *la Terre* en *un monde*, celui-là même qu'il construisait en même temps par ses techniques. Notre monde en effet n'a pas l'universalité de la nature ; il n'est autre que la manière singulière que nous avons de sentir, de dire /p.48/ de penser et de faire des choses à la surface de la Terre, qui est son *hupokeimenon* : la base de ce prédicat qu'il est comme le sont les autres mondes humains. Chaque monde est ainsi le prédicat singulier d'un sujet universel : la nature. Mais la réalité, qui se produit historiquement dans ce rapport, ne nous apparaît jamais qu'en deçà de l'horizon de notre propre monde. C'est pourquoi, confondant le sujet dans le prédicat, l'humain est porté à dire *le Monde* (comme s'il n'y avait pas d'autre prédication possible) et *la Réalité* (comme si la réalité des autres n'était qu'illusion). Nous posons faussement l'équation S (sujet) = P (prédicat), alors que la réalité n'est que S/P : un rapport de prédication entre *la Terre* et *un certain monde*. Ce rapport de prédication, nous l'appelons fort justement *histoire* : une manière de *relater* les choses (S/P) qui prétend être la manière dont elles se sont passées ($S=P$). Ainsi la réalité du Monde est historique, non point naturelle. Mais l'histoire est par définition du passé ; qu'en est-il du présent ? À la *relation* historique (la manière de dire le passé) correspond la *relation* écouménale : la manière de vivre au présent le rapport prédictif entre *la Terre* et *notre monde*. Ainsi l'écoumène (S/P) n'est ni la Terre (S), ni le Monde (P) ; elle est ce qui fait qu'il y a monde, parce que nous sommes debout sur la Terre.

III. Or, concernant ces questions, l'Occident a commencé par poser, avec la logique d'Aristote, que le sujet, c'est l'*ousia* : l'être, l'essence, l'existence, la réalité de la *substance* – terme dont l'étymologie relève de la même image qu'*hupokeimenon* et *subjectum* : c'est ce qu'il y a dessous, la base. Quant au prédicat, il n'existe pas vraiment. Il n'est pas substantiel. Parallèlement, l'ontologie platonicienne faisait de l'être un absolu, dont les existants du monde sensible (*kosmos aisthêtos*) ne sont qu'une image, mais qui est accessible à l'intellect. C'était esquisser le paradigme que devait instaurer la révolution scientifique, en instituant l'objet comme *la Réalité* (R), abstraction faite des illusions de l'*aisthêsis* (le « sentiment » selon Descartes). Ce faisant, la modernité a construit des systèmes objectifs, dont il est devenu peu à peu évident qu'ils étaient étrangers, exotiques aux réalités (r) historiques du monde humain³⁹⁷. D'où, au siècle dernier, /p.49/ la réaction que furent d'une part la phénoménologie et l'ontologie heideggérienne, d'autre part le constructivisme en sciences sociales. Avec notamment la théorie du signe derridienne, ce courant est allé jusqu'à professer un *métabasisme* dans lequel la réalité mondaine (r), décodée par les sciences sociales, se trouve coupée de toute base dans la nature : r s'est aliéné d'un R que pourtant la physique (au sens général de sciences « dures ») n'a pas cessé de poursuivre. Ce divorce n'est rien d'autre qu'un avatar du dualisme cartésien ; à ceci près que notre metabasisme ayant perdu toute hypothèse divine comme tout matérialisme, fondé sur le néant, décosmisé, il a perdu jusqu'à la volonté d'articuler l'histoire à la physique – désormais seule dépositaire de l'*ousia* car, fille à la fois de Platon et d'Aristote, elle pose, elle, que $R = S$, laissant r et P aux bavardes illusions de la mondanité.

³⁹⁷ Les scientifiques (sciences sociales comprises) sont friands de présenter comme « paradoxale » la réalité qu'ils opposent aux illusions du jugement commun (la *doxa*). Cette attitude est strictement platonicienne ; son illustration la plus éclatante a été la révolution copernicienne. Précisons que dans la mouvance heideggérienne, on distingue l'*historial* (relatif à l'histoire vécue selon un monde, *geschichtlich*) de l'*historique* (relatif à l'histoire établie par la science historiographique, *historisch*). J'emploie quant à moi tout uniment *historique*, la pluralité des mondes étant justement le résultat de l'histoire objective, et ce qui est vécu l'étant au présent, dans la relation écouménale (j'adopte en cela la même attitude que Watsuji, dont on verra plus bas la critique à l'égard du temporalisme heideggérien).

IV. Or, prétendre ignorer la mondanité, c'est nier l'existence humaine. C'est faire de l'objet un absolu étranger à toute prédication. Il y a là non seulement impossibilité logique (puisque la science, aussi objective qu'elle soit, reste un prédicat humain³⁹⁸), mais forclusion³⁹⁹ de toute vérité humaine (puisque la vérité, comme l'écoumène et l'histoire, est un rapport d'adéquation entre *S* et *P*) et de toute raison d'être (puisque *R* se trouve définitivement aliéné du sentiment humain). Telle est l'impasse de la modernité ; ne restent alors, effectivement, que l'ironie du postmodernisme jointe au cynisme de la puissance de nos systèmes d'objets.

V. L'Orient (ici les aires culturelles influencées par l'Inde et la Chine), quant à lui, a suivi un autre chemin. La différence tient essentiellement à ce qu'au lieu du paradigme substantialiste de l'Occident, il s'y est développé une pensée de la relation, où la /p.50/ question de l'*hupokeimenon* devient secondaire, et même se trouve radicalement écartée par le Vide bouddhique (*sunya*) aussi bien que par l'Il-n'y-a-pas taoïste (*wu*). C'est là principalement la raison pour laquelle ce n'est pas en Orient que se sont produites ni la révolution scientifique, ni la modernité qui s'y est fondée ; c'est aussi, en revanche, la raison pour laquelle l'Orient n'a cessé de fasciner les Occidentaux. En effet, ils y pensent trouver un monde où sentiment et réalité ne s'excluraient pas. Un monde étranger au dualisme.

VI. Toutefois, dans la mesure où le message oriental n'est pas compatible avec le paradigme de la rationalité moderne, l'adopter ne peut que relever du mysticisme. Certes, c'est bien là ce que beaucoup d'Occidentaux recherchent en Orient, mais cela n'est nullement résoudre l'impasse de la modernité ; car, contrairement aux présomptions du relativisme culturel, la physique où elle se fonde n'est pas un exotisme qu'on puisse rejeter pour un autre⁴⁰⁰ : le monde moderne ne peut qu'être accepté, ou dépassé.

VII. C'est explicitement comme un « dépassement de la modernité » (*kindai no chôkoku*) que se présenta l'école philosophique dite de Kyôto (*Kyôto gakuha*), centrée autour de la grande figure de Nishida Kitarô (1870-1945). Ce dernier ambitionna de réaliser une synthèse qui dépasserait l'antinomie entre l'héritage spirituel oriental, dont il était nourri (par le zen, en

³⁹⁸ C'est-à-dire que l'*objet* du physicien n'est autre que le *sujet* du logicien : *S*. En réduisant *S* (qui n'est tel qu'en rapport à *P*) à un objet existant en soi-même, la vision physicienne accomplit une opération qui est l'inverse de la métaphore fondatrice des mondes de l'écoumène : elle « réduit en deçà » au lieu de « porter au delà » (*meta-pherô*). Par rapport à *r* (i.e. *S/P*), la réduction *R=S* est ainsi l'épantiomère de la métaphore mondaine *S=P*. Alors que celle-ci fait mythiquement de la réalité ce que nous en disons, le réductionnisme physicien, en éliminant la question de *P*, absolutise illusoirement une vérité inhumaine, abstraite de la vérité humaine de l'écoumène et de l'histoire. C'est bien là, en ce qu'elle repose sur la physique, l'impasse de la modernité : elle ne peut pas prendre en compte le principe même de l'humain. Autrement dit, elle réduit le monde à une mécanique, alors que la symbolique inhérente à celui-ci repose sur la métaphore *S* (par exemple telle chose) = *P* (par exemple tel mot).

³⁹⁹ Ce terme n'est généralement utilisé que par le droit et la psychanalyse, dans des acceptions qui leur sont propres. Je l'emploie ici dans son sens premier : mettre dehors (*foris*) et fermer la porte (*claudere*), homologue de l'anglais *lockout*. Exotiser, par l'abstraction qui réduit *S* à un objet en soi, la réalité par rapport au sentiment, c'est commettre ce genre de chose, en mettant la vérité hors de portée de notre existence d'indigènes. Il y a ainsi un manque structurel de vérité dans le monde moderne.

⁴⁰⁰ Dans le cadre de la cosmologie newtonienne, la marge d'erreur de la physique était déjà de l'ordre de 1/106 ; dans le cadre de la cosmologie einsteinienne, elle a été abaissée à 1/1012 (un millième de milliardième). Dans la mesure où un monde, par définition, suppose une cosmologie, et sauf à opter délibérément pour l'erreur (donc pour l'abandon de toute notre technologie), le monde de demain ne peut que table sur la cosmologie d'aujourd'hui. Toutefois – est-il nécessaire de le préciser ? – cette exactitude de la physique moderne ne porte que sur des objets (i.e. *S* abstrait de son rapport structurel à *P*). Elle fait abstraction de l'existence humaine et ne peut prendre en compte la symbolique inhérente à l'écoumène comme à l'histoire (v. plus haut, note 9). Si elle est une composante nécessaire de notre vision du monde, la cosmologie scientifique ne lui est ainsi nullement suffisante (suffisante, elle ne peut l'être que pour le réductionnisme scientifique).

particulier) et la philosophie occidentale, mère de la modernité, qu'il connaissait à fond. Il prit à juste titre comme objet principal de ce dépassement la logique de l'identité aristotélicienne (sur laquelle se fondent les inférences rationnelles de la science), à laquelle il opposa une « logique du prédicat » (*jutsugo no ronri*), dite encore « logique du lieu » (*basho no ronri*)⁴⁰¹. En accord /p.51/ implicite avec Aristote, certes, Nishida considère que le sujet (*shugo*) relève de l'être (*u*), contrairement au prédicat qui pour lui est un « néant relatif » (*sôtai mu*) ; en revanche, il est en opposition radicale non seulement avec Aristote, mais avec l'option majeure de la pensée occidentale, en ce qu'il absolutise le néant pour relativiser l'être. En effet, pour lui, le sujet « s'engloutit » (*botsunyû suru*) dans le prédicat en tant que néant relatif ; lequel à son tour s'engloutit dans un prédicat plus néantiel, jusqu'à sa négation finale dans le « néant absolu » (*zettai mu*). Cette vision est, en quelque sorte, l'énantiomère de la vision platonicienne : toutes deux coïncident quant à la relativité des êtres du monde sensible (*kosmos aisthêtos : kankaku sekai*), mais alors que Platon en fait des images imparfaites de l'être absolu, Nishida en fait le produit de la négation du néant absolu par lui-même.

VIII. Je soulignerai que ces deux visions opposées comportent l'une et l'autre une faille logique radicale : un être absolu qui a une « image » (*eikôn*) n'est pas absolu⁴⁰², d'une part ; et d'autre part, la négation de l'être par le néant relatif ne peut nullement aboutir au néant absolu, mais seulement se poursuivre dans une récession de l'être à l'infini. Absolutiser soit l'être, soit le néant ne relève pas de la logique, mais d'une option mystique. Toutefois, différence grandissime avec le système platonicien, le système nishidien aboutit quant à lui à l'absolutisation du monde sensible. En effet – et c'est là, selon moi, l'apport essentiel de Nishida – le monde est pour lui d'ordre prédicatif. Ce n'est pas cet en-soi exotique, extérieur que pour Descartes est la *res extensa*, mais une entité à l'intérieur de laquelle est toujours impliqué le moi du sujet humain sentant, parlant, pensant et agissant au fil de l'histoire. Cette idée de prédicativité du monde historique (*rekishi sekai*) fait de Nishida non seulement le précurseur, mais le penseur radical du constructivisme postmoderne. Radical, d'abord, en ce qu'il montre que la mondanité ne relève pas de la substance de l'*hupokeimenon*, mais d'un tissu de relations prédicatives ; radical surtout parce que cette prédicativité relevant en dernière instance du néant absolu, le monde est sans base : *mukitei*. Ne se fondant donc que sur lui-même, il est lui-même absolu⁴⁰³. /p.52/

⁴⁰¹ Pour un panorama intellectuel récent sur ces questions, voir Augustin BERQUE (éd.), *Logique du lieu et dépassement de la modernité*, 2 vol., Bruxelles, Ousia 2000 ; ainsi que Augustin BERQUE et Philippe NYS (éds), *Logique du lieu et oeuvre humaine*, Bruxelles, Ousia 1997. J'ai précisé mon propre point de vue dans *Écoumène* (op. cit.) ainsi que dans « La logique du lieu dépasse-t-elle la modernité ? » et « Du prédicat sans base : entre *mundus* et *baburu*, la modernité », p. 41-51 et 52-61 dans Livia MONNET (éd.) *Approches critiques de la pensée japonaise du XXe siècle*, Presses de l'Université de Montréal 2001. Nishida lui-même a développé sa conception de la logique du lieu principalement dans deux ouvrages : *Basho* (Lieu, 1927) et *Bashoteki ronri to shûkyôteki sekaikan* (*Logique de lieu et vision du monde religieuse*, 1945), respectivement repris dans les vol. IV et XI de ses oeuvres complètes : *Nishida Kitarô Zenshû*, Tokyo, Iwanami Shoten 1966 (cidessous NKZ).

⁴⁰² La même remarque vaut, bien entendu, pour le Dieu de la Bible : si Dieu crée l'Homme à son image, c'est qu'il suppose l'Homme pour être ce qu'il est : Dieu. Substance absolue, Dieu est en principe imprédictable ; le fait qu'il soit prédiqué par l'image humaine le relativise. La même aporie vaut pour l'absolutisation de l'objet dans le paradigme moderne, issu en cela de la combinaison métaphysique platonicienne / logique aristotélicienne / christianisme.

⁴⁰³ Citons quelques passages caractéristiques (ma traduction) : « Le monde historique se forme de lui-même (*jiko jishin wo keisei suru*) autoformativement (*jikokeiseiteki ni*), en tant qu'être volontaire-actif (*ishi sayôteki u to shite*) », NKZ, XI, p. 391 ; « Le monde (...) cela ne veut pas dire un monde qui s'oppose à notre moi. Il n'est autre que ce qui veut exprimer l'être-en-soi absolu (*zettai no bashoteki u wo arawasô to suru*), c'est pourquoi on peut dire que c'est l'absolu (*zettaisha*) », NKZ, XI, p. 403 ; « Qu'il comprenne indéfiniment cette auto-négation (*jiko hitei*), c'est justement pour cette raison que le monde existe de par lui-même (*sore jishin ni yotte ari*), qu'il se meut de par lui-même, et qu'on peut le considérer comme existence absolue (*zettaiteki jitsuzai*) », NKZ, XI, p. 457. Et dans ce monde sans base, « par auto-identité contradictoire de ce qui crée à ce qui est créé » (*tsukurareta mono kara tsukuru mono e to mujunteki jiko dôitsuteki ni* : NKZ, XI, p. 391), « toute chose se détermine elle-même sans base (*mukiteiteki ni jiko jishin wo gentei suru*), c'est-à-dire qu'elle tient son être propre de son auto-détermination même », NKZ, XI, p. 390.

IX. Cette absolutisation du monde est un saut mystique, dans la foulée duquel la philosophie de Nishida rejoignit du reste l'ultranationalisme de son époque⁴⁰⁴. De ce fait, la philosophie nishidienne administre de surcroît, mais involontairement, la preuve que la mondanité, livrée à elle-même (*P* subsumant *S*), tend à faire de tout milieu humain le seul milieu de la Terre. Que tout peuple, dans l'histoire du monde, se soit en effet considéré comme les véritables Humains, cela relève exemplairement de la logique du lieu ; mais ne relève pas moins de cette logique ce que nous absolutisons aujourd'hui comme *le Monde*, celui de la *mondialisation*. Ce monde-là, comme tout autre monde, est de nature prédicative. Il n'est pas *la Terre*, cet *hupokeimenon* qu'il cherche à engloutir – à la fois par le ravage de l'environnement et par l'effacement des cultures indigènes –, mais un certain ciel, c'est-à-dire l'éclairage d'un certain prédicat, lequel, comme tous les mondes, se prétend « un et seul de sa race ».

X. Que Nishida fût un philosophe japonais n'est pas un hasard : il était fils de ce pays d'Orient qui, le premier dans l'histoire du Monde, assimila la modernité occidentale, et l'ayant fait, prétendit par deux fois au vingtième siècle supplanter l'Occident lui-même aux gouvernes du Monde (la première fois par la guerre, la seconde par le marché). Le double échec que lui a infligé l'histoire fait que la philosophie de Nishida reste exotique : en dépit des traductions, qui se multiplient, elle n'est toujours en Occident – et par conséquent dans *le Monde* – qu'affaire d'orientalistes plutôt que de philosophes⁴⁰⁵ ; les plus métabasistes desquels, nos maîtres à penser /p.53/ le postmoderne, étant les premiers à l'ignorer. Néanmoins, il est sûr que le XXI^e siècle, où sous la pression environnementale ne pourra que s'affirmer une pensée de la Terre, sera conduit à redécouvrir que *le Monde*, ce monde que nous croyons être le seul, n'est qu'un certain prédicat, né de l'histoire humaine ; et qu'il ne tient donc qu'à nous de prédiquer autrement la base qui nous est commune. Loin d'être exotique, elle vit en chaque lieu de l'écoumène.

XI. Encore faut-il que nous soyons capables de penser le rapport écouménel qui fait que l'être humain participe à la fois de la Terre et du Monde. Le dualisme moderne, et ses dérivés métabasistes, n'a pu en l'affaire que réduire l'humain aux mécanismes de la nature (c'est ce qu'on appelle le *scientisme*), ou bien faire de la culture – notamment dans les vues régnantes à propos du sémiotique – un aérostat détaché de tout enracinement terrestre ; ce qui n'est qu'une énième expression de la dichotomie cartésienne *res extensa/res cogitans*, et revient à opter soit pour la Terre, soit pour le Monde. Comme si l'horizon ne liait pas l'un à l'autre ! Cette alternative obtuse, le premier à la dépasser fut un autre philosophe japonais, Watsuji

⁴⁰⁴ Sur les rapports de l'école de Kyôto avec le nationalisme, voir James HEISIG et John MARALDO (éds) *Rude awakenings : Zen, the Kyoto School, and the Question of Nationalism*, Honolulu, University of Hawaii Press 1994 ; et plus particulièrement Pierre LAVELLE, « Nishida, l'École de Kyôto et l'ultranationalisme », *Revue philosophique de Louvain*, XCXII (1994), 4. Ces études, toutefois, ne montrent pas le lien intrinsèque, selon moi, entre la logique du lieu et l'ethnocentrisme absolu que représente l'option politique de Nishida ; sur ce point, voir mes positions dans *Écoumène* (op. cit.).

⁴⁰⁵ On connaît, heureusement, quelques exceptions ! Je pense par exemple aux travaux de Bernard Stevens, à l'Université de Louvain-la Neuve. Il est par ailleurs suggéré par certains, et en particulier soutenu par Reinhard MAY, *Ex oriente lux : Heideggers Werk unter ostasiatischem Einfluss*, Stuttgart, Steiner Verlag 1989, que le plus grand philosophe européen du XX^e siècle s'est inspiré sans le dire de la pensée nishidienne, qu'il a connue indirectement par des collègues japonais séjournant en Allemagne. Pour ma part, je crois que l'énigmatique « litige » entre la Terre et le Monde, dans *L'Origine de l'oeuvre d'art*, s'éclaire si on le rapproche du rapport sujet (=hupokeimenon= substance=base=Terre)/prédicat (=Monde=kosmos=ciel=Vide – ce qui en japonais s'écrit avec le sinogramme « ciel » – néant) ; voir mon article « L'Art, et la terre sous le ciel », *Art press*, 2001, 22 (*Écosystèmes du monde de l'art*), p. 8-12. Cependant, le retrait de la Terre en elle-même, dans la conception heideggérienne, n'a rien à voir avec l'engloutissement du sujet dans le prédicat selon Nishida. L'on aura compris que j'opte en l'affaire pour Heidegger.

Tetsurô (1889-1960). Et cela, plus encore que Nishida, parce qu'il était un philosophe japonais moderne : indigène à l'Orient, mais connaissant à fond la philosophie occidentale. Plus jeune en effet d'une vingtaine d'années que Nishida, qui ne sortit jamais du Japon, Watsuji non seulement séjourna en Europe, mais il fut un des premiers lecteurs, sur place, de *Sein und Zeit* (*Être et temps*) au moment de sa parution (1927). De cette lecture, qui l'illumina, devait par réaction naître sa théorie des milieux humains, dans le sillage de laquelle se place ma propre conception de l'écoumène. Il l'exposa dans un livre publié à Tokyo en 1935, *Fûdo* (*Milieux humains*). Je vois un symbole dans le fait que ce terme de *fûdo*, dont le français « milieu (humain) » me paraît la traduction la plus appropriée⁴⁰⁶, se /p.54/ compose des deux sinogrammes « vent » (*fû*)⁴⁰⁷ et « terre » (*do*) – autrement dit incarne le « litige » cosmique entre le Ciel/Monde/Culture et la Terre/Nature.

XII. L'essence de ce rapport, Watsuji l'interprète comme le « moment⁴⁰⁸ structurel de l'existence humaine » (*ningen sonzai no kôzô keiki*) ; et il la rend par le concept de *fûdosei*. Celui-ci, en termes d'espace, répond à ce qu'est en termes de temps l'historicité (*rekishisei*) : le milieu (*fûdo*) incarne l'histoire (*rekishi*), qui anime et engendre le milieu. L'idée en est venue à Watsuji par réaction contre l'accent mis par Heidegger sur la temporalité ; pour lui en effet, la spatialité ne joue pas moins dans l'être de l'humain⁴⁰⁹. /p.55/ Corrélativement, il

⁴⁰⁶ La première traduction de *Fûdo* en une langue occidentale, celle, sous les auspices de l'UNESCO, de Geoffrey Bownas en 1961 (rééd. sous le titre *Climate and Culture: a philosophical study*, New York, Greenwood Press 1988) a rendu ce terme par *climate*. Quoiqu'il y ait à cela des raisons avancées par Watsuji lui-même (qui se réfère à l'allemand *Klima* chez Herder), le contexte que forme la traduction de Bownas – infidèle et inconsistante – rend insaisissable, dans *climate*, l'intention philosophique que Watsuji exprime par *fûdo*. La traduction en allemand par Dora Fischer-Barnicol et Okochi Ryôgi (*Fûdo – Wind und Erde. Der Zusammenhang zwischen Klima und Kultur*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992) est de bien meilleure qualité. J'ai moi-même traduit en français le chapitre théorique essentiel de *Fûdo* dans *Philosophie*, 51 (1996), p. 3-30 ; ainsi qu'un autre extrait substantiel : « *Sabaku* (Désert) de Watsuji Tetsurô », sous presse dans la revue *Ebisu* (Maison franco-japonaise, Tokyo). Quant au texte original de Watsuji, réédité de multiples fois, il est aujourd'hui disponible dans la collection de poche Iwanami Bunko (Tokyo).

⁴⁰⁷ On pourra lire à ce sujet l'article d'ÔHASHI Ryôsuke « Le vent comme notion de culture au Japon », p. 257-274 dans A. BERQUE et Ph. NYS (éds), *Logique du lieu et oeuvre humaine* (op. cit.).

⁴⁰⁸ C'est-à-dire une puissance de mouvoir, comme en mécanique ; idée que Watsuji tient en partie de l'usage de *Moment* dans la philosophie allemande, notamment chez Hegel.

⁴⁰⁹ Comme Watsuji l'écrit lui-même dans le Préambule de *Fûdo* (p. 1 et 2 dans l'édition susdite ; ma traduction) : « Pour ma part, j'ai commencé à réfléchir au problème de la médiance (*fûdosei*) au début de l'été 1927, à Berlin, en lisant *Être et temps*, de Heidegger. Cet essai pour appréhender comme temporalité la structure de l'être de l'humain (*ningen no sonzai*) m'intéressait au plus haut degré. Cependant, je me demandais pourquoi cette mise en valeur de la temporalité comme structure d'être subjectale (*shutaiteki sonzai kôzô* [*shutaiteki* : "subjectal", i.e. relatif à la subjectivité, qualité de sujet, est distinct de *shukanteki* : subjectif, i.e. dû à une vue subjective]) ne s'accompagnait pas, au titre également de structure originare de l'être, d'une mise en valeur de la spatialité. Certes, même chez Heidegger, la spatialité n'est pas totalement absente. La "nature vivante" du romantisme allemand semble y être ressuscitée par l'observation de l'espace concret dans l'existence de l'homme (*hito no sonzai*). Mais elle ne se profile plus guère sous le puissant éclairage de la temporalité. Là, j'ai senti la limite du travail de Heidegger. Une temporalité qui ne se fonde pas en spatialité n'est pas encore vraiment temporalité. Si Heidegger s'en est tenu là, c'est que son *Dasein* n'est en fin de compte qu'un individu (*kojin*) ». Pour ma part, j'aurais pu commencer à réfléchir au problème de la médiance au milieu de l'été 1969, à Tokyo, en lisant *Milieux humains*, de Watsuji ; n'eût été qu'à l'époque, je l'abordai dans la traduction anglaise, qui m'en dégoûta en ne m'y laissant voir qu'une thèse de déterminisme géographique. Bownas n'a même pas pris la peine de donner une traduction consistante au concept central de *fûdosei* (qu'il rend, selon les cas, par divers mots ou locutions), ni d'articuler l'intention de Watsuji à l'ontologie heideggerienne, sans référence à laquelle *Fûdo* est incompréhensible ... et effectivement compris par la plupart de ses exégètes, lesquels n'en retiennent qu'un déterminisme environnemental que Watsuji écarte explicitement dès la première page. *Fûdo* s'ouvre en effet sur ces lignes (ma traduction) : « Ce que vise ce livre, c'est à élucider la médiance (*fûdosei*) en tant que moment structurel de l'existence humaine (*ningen sonzai no kôzô keiki*). Il ne s'agit donc pas ici de savoir en quoi l'environnement naturel (*shizen kankyô*) régit la vie humaine. Ce qu'on entend habituellement par "environnement naturel", c'est une chose qui, par objectivation, a été dégagee de la médiance humaine, son sol concret (*gutaiteki jiban*). Quand on en considère le rapport avec la vie humaine, celle-ci aussi est déjà elle-même objectivée. Ce point de vue consiste donc à examiner le rapport de deux objets ; il ne concerne pas la subjectivité de l'existence humaine. Notre question à nous porte sur celle-ci. Même si l'on s'interroge ici constamment sur les phénomènes médiaux (*fûdoteki* [ce qui signifie : relatifs aux milieux et à la médiance]), c'est en tant qu'expressions de la subjectivité de l'existence humaine, non pas en tant

insiste sur la socialité de l'être. En ce sens, il prépare au plan ontologique ce que, trente ans plus tard, Leroi- Gourhan⁴¹⁰ devait montrer en interprétant l'émergence de l'espèce *Homo* comme un processus d'extériorisation des fonctions du *corps animal* en un *corps social*, composé de nos systèmes techniques et symboliques, sans lesquels nous ne saurions être humains, ni même simplement vivre. C'est la raison pour laquelle je traduis *fūdōsei* par *médiance* – du latin *medietas* (moitié), signifiant par là que l'être humain se compose pour moitié d'un corps individuel et pour moitié d'un milieu éco-techno-symbolique⁴¹¹ ; l'ensemble des milieux formant l'écoumène : la relation humaine à l'étendue terrestre.

XIII. C'est dans une telle perspective, me semble-t-il, que nous serons à même, en ce XXI^e siècle, de penser le « litige » créateur de la Terre et du Monde. Cela n'a plus rien à voir avec la *doxa* que nous héritons du paradigme moderne : ce mouvement arbitraire, et quasi brownien, d'entités individuelles s'agitant, déracinées, sur le plan sphérique d'une *extensio* cartésienne exotisable à l'infini. De par notre médiance, la Terre comme le Monde vivent au-dedans de nous-mêmes. Ils nous sont indigènes, et – tout à l'inverse du /p.56/ métabasisme, comme du réductionnisme scientifique – c'est en cela même, dans le « litige » qui se joue en chaque oeuvre humaine comme dans l'ensemble de l'écoumène, que nous pouvons être créateurs. Librement, ce qui ne veut pas dire arbitrairement⁴¹², mais dans le sens d'un milieu (une médiance) et dans le fil d'une histoire (une historicité).

XIV. Sans épiloguer sur les penseurs que j'ai cités jusqu'ici, je voudrais simplement souligner, pour finir dans l'esprit même de ce numéro de *Diogène*, que cette perspective écouménale n'aurait jamais pu s'ouvrir sinon dans le dialogue à multiples rebonds qui, entre l'Orient et l'Occident, s'est instauré au siècle dernier ; et ceci, largement grâce à l'occidentalisation volontaire du Japon après la restauration de Meiji. Le « litige » créateur de la Terre et du Monde, c'est là aussi qu'il se situe ! Après tout, que la Terre se refuse, et se retire en son intérieur – se réindigénise – dans l'extériorisation même qui l'ouvre en un monde, n'est-ce pas une belle métaphore du travail de gésine des identités culturelles dans leur rapport conflictuel à la mondialisation ? Et nous ne sommes encore qu'à l'orée du temps où le monde occidental, ayant achevé le tour de la Terre, et à l'opposé de l'exotisme, n'a plus d'autre horizon que de s'ouvrir, de l'intérieur de lui-même, à ceux qu'il avait prétendu engloutir...

qu'environnement naturel. Je récusé par avance toute confusion à cet égard. ». Ce n'est qu'une dizaine d'années plus tard, ayant relu *Fūdo* dans le texte, que j'ai commencé à réfléchir sérieusement à la question, et seulement en 1985, à Tokyo encore, que j'en suis venu à traduire *fūdo* par *milieu* et *fūdōsei* par *médiance*. Sur ce travail de gésine, v. mon livre *Le Sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature*, Paris, Gallimard, 1997 (1986). Encore me fallut-il lire *Sein und Zeit* et *Le Geste et la parole* (autrement dit, refaire un demi siècle plus tard le voyage de Watsuji vers l'Europe), sans parler de Nishida, pour en arriver à ma conception actuelle de la médiance et de l'écoumène.

⁴¹⁰ Voir plus haut, note 4. Précisons que, bien qu'il ait séjourné au Japon avant guerre (pour une recherche d'ethnographie à Hokkaidō), Leroi-Gourhan n'avait pas lu Watsuji, pas plus qu'il ne se réfère à la notion d'*Ausser-sich-sein* (*être-au-dehors-de-soi*) chez Heidegger. Son point de vue n'a rien à voir avec la phénoménologie herméneutique de ce dernier. Quant à eux, les plus éminents de nos commentateurs de Heidegger ignorent jusqu'au nom de Watsuji, et n'ont rien eu à tirer de la théorie de l'extériorisation de Leroi-Gourhan.

⁴¹¹ Les milieux humains n'étant pas seulement techniques et symboliques (cela, c'est le Monde), mais également écologiques (c'est-à-dire embrayant le Monde à la Terre, et donc écouménaux), je parle à cet égard de *corps médial*, et pas seulement de *corps social* comme Leroi-Gourhan.

⁴¹² Comme l'écrit Watsuji (*op. cit.*, p. 26 ; ma traduction) : « Foncièrement, notre existence n'a pas seulement pour nature d'être chargée [d'un milieu et d'un passé], elle est aussi liberté. Tout en étant déjà, elle anticipe son être, et tout en étant chargée, elle est libre. En cela se voit l'historicité de notre existence. Néanmoins, cette historicité répond à une médiance ; et si, par conséquent, notre charge ne se borne pas à un passé, mais comporte également un milieu, la régulation médiale (*fūdoteki kitei* [ce qui se distingue radicalement de *kankyōteki kettei*, détermination environnementale]) doit aussi conférer un certain caractère à la libre activité de l'humain ».

Alors, sans doute, recouvrant – pour l’assumer cette fois consciemment⁴¹³ – le moment structurel de l’existence humaine, pourrions-nous redevenir Humains /p.57/ véritables⁴¹⁴.

Augustin Berque

29

MONDIALISATION ET CULTURE - LA MONDIALISATION A-T-ELLE UNE BASE?

Augustin BERQUE / Directeur de recherche à l’Ecole des hautes études en sciences sociales (Paris) – La mondialisation a-t-elle une base ?, in *Les territoires de la mondialisation*, 2004, Ouvrage sous la direction de Guy Mercier. Ed. Les Presses de l’Université Laval (Québec), collection *Géographie Débat*.

Au plan strictement économique, la mondialisation correspond à l’accroissement de la mobilité du capital dans l’optique de la minimisation des coûts de production et de l’élargissement du marché des biens et services. S’il en résultait une plus grande prospérité et une meilleure distribution sociale et géographique de cette dernière, il y aurait certainement raison de s’en réjouir. On peut spéculer longtemps à savoir si la mondialisation a commencé à remplir cette promesse, en autant, bien sûr, qu’elle puisse vraiment le faire, ce qui n’est pas non plus facile à dire. Mais là n’est peut-être pas la question essentielle. L’enjeu fondamental n’est-il pas plutôt, comme le soutenait naguère Fernand Dumont, dans l’atrophie, du sens et des valeurs résultant de la systématisation d’une médiation marchande de plus en plus déconnectée des lieux mêmes où les expériences culturelles, individuelles et collectives, prennent corps ? La mondialisation ne risque-t-elle pas en effet de, réduire l’expérience culturelle à des décisions économiques davantage fondées sur les motifs colportés par la publicité ou sur le simple calcul de la rentabilité à court terme ? L’économie ne devient-elle pas ainsi un univers en soi qui, fasciné par sa propre image, porte en lui-même la négation du monde auquel, pourtant, il ne peut échapper ? Cette substitution Peut, il est vrai, très bien fonctionner au plan symbolique. Quitte à sacrifier des lieux et des cultures, l’être humain n’est-il pas libre après tout de trouver là où il veut les objets de sa quête ? Il reste, comme l’explique Augustin Berque, que notre quête humaine ne peut excéder le monde lui-même, c’est-à-dire que les symboles grâce auxquels nous sublimons toute réalité ne peuvent faire l’économie des limites que celle-ci nous impose, que nous le voulions ou non (Guy Mercier). /p.72/

⁴¹³ C’est-à-dire, au delà de la souscription prémoderne du sujet dans le prédicat, mais au delà aussi de la scission moderne entre le subjectif et l’objectif (laquelle, on l’a vu, fait illusoirement abstraction de P en absolutisant S comme objet en soi), assumer la raison *trajective* seule apte à prendre en compte que la vérité humaine, l’écoumène et l’histoire sont S/P . Cette raison trajective combine logique de l’identité du sujet (IgS) et logique du prédicat (IgP). De ce point de vue, la médiance (le moment structurel de l’existence humaine) peut être représentée par la formule $(IgS/IgP)/(IgP/IgS)$, tenant compte du fait que la nature de l’humain est d’être *sujet prédicat de soi-même*. Cette question est détaillée, et illustrée d’exemples concrets, dans *Écoumène* (op. cit.) ; je la résume dans mes articles ‘Raison trajective et dépassement de la modernité. En hommage à Nakamura Yûjirô’ [Nakamura est le philosophe japonais qui, dans *Nishida Kitarô*, Tokyo, Iwanami Shoten 1983, a montré l’essence métaphorique de la logique du prédicat], Tokyo, Nichi-Futsu tetsugak-kai, *Furansu tetsugaku shisô kenkyû / Revue de philosophie française*, V (2000), p. 29-48, et « Tsûtaiteki risei to kindai no chôkoku » (Raison trajective et dépassement de la modernité), Sendai, Nihon genshōgak-kai, *Genshōgaku nenpō*, XVI (2000), p. 83-98.

⁴¹⁴ En absolutisant S comme objet en soi, la vision moderne produit un monde privé de symbolité, c’est-à-dire de plus en plus mécanique. Dans l’absolutisme de marché qui nous gouverne actuellement, « la main invisible du marché » (censée être purement objective) symbolise cette mécanicité ; laquelle, du fait même que les systèmes techniques sont inhérents à l’humain (v. plus haut, IV et XV), retentit sur celui-ci pour le transformer en Cyborg : un être mécanisé par son monde mécanique. L’absolutisme de marché est ainsi un absolutisme de machine, fondé sur l’absolutisation de S en tant qu’objet. Sur cette question, son rapport avec le fétichisme et son expression dans les tendances actuelles de l’aménagement de l’écoumène (en particulier dans sa détermination par le développement du système d’objets de l’automobile), voir mes articles « Cybèle et Cyborg : les échelles de l’écoumène », *Urbanisme*, 314 (septembre-octobre 2000), p. 40-42, ainsi plus particulièrement que « On the Chinese origins of Cyborg’s hermitage in the absolute market » et « Research on the history of disurbanity – Hypotheses and first data », p. 26-32 et 33-41 dans Gijs WALLIS DE VRIES et Wim NIJENHUIS (éds) *The Global City and the Territory : History, Theory, Critique*, Eindhoven, Eindhoven University of technology 2001, et « L’habitat insoutenable », *L’espace géographique*, XXXI (2002), 3 (sous presse).

Monde n'est plus univers, ni cité humaine

Seraient-ils les plus rebattus, les mots ont toujours des profondeurs insoupçonnées ; c'est à nous d'aller y voir, en commençant par les dictionnaires. Ainsi l'édition 2001 du *Petit Larousse illustré* définit-elle *mondialisation* comme le « fait de devenir mondial, de se mondialiser ; globalisation » ; et *mondial* comme « ce qui concerne le monde entier ». Fort bien ; mais alors, qu'est-ce donc que le monde ? Le *Petit Larousse* recense treize acceptions de ce terme, la première étant l'« ensemble de tout ce qui existe ; univers ». Le bât blesse déjà ; car *univers*, de son côté, se trouve également défini comme « le monde entier ; l'ensemble de ce qui existe » ; avec il est vrai l'ajout d'une parenthèse troublante : « Dans le sens astronomique, prend une majuscule ». Le monde quant à lui jouit bien de quelques usages avec majuscule - comme par exemple dans *l'Ancien Monde, le Nouveau Monde* -, mais il n'a pas droit, en 2001, aux égards de l'astronomie. Celle-ci est une science exacte ; et si elle envisage bien, sous le nom de *Big Bang*, une naissance de l'Univers, cela n'a rien à voir avec ce que la tradition nommait *la création du monde*, et moins encore avec le titre (apocryphe?) d'un tableau fameux de Gustave Courbet /p73/, *L'Origine du monde*. Il y a là, entre le monde et l'univers, une divergence radicale. Elle n'est autre que ce qui sépare la vision scientifique de la vision mondaine.

Cette divergence entre le monde et l'univers n'existait pas autrefois ; elle s'est amorcée avec la révolution copernicienne et, depuis, n'a fait que s'accroître. Pour la philosophie, qui dès ses origines a beaucoup discuté du concept de monde⁴¹⁵, une distinction s'est imposée, du même pas, entre monde objectif et monde subjectif. Toutefois, il est dans la nature du monde que le sens commun ne fasse pas cette distinction ; et c'est bien ce que reflètent, dans le *Petit Larousse*, les définitions premières qui sont données de *monde* et *d'univers*. « L'ensemble de ce qui existe », cela comprend nécessairement notre propre existence ; et non moins nécessairement, celle-ci est subjective. Pour le sens commun, cela n'exclut pas les choses même les plus objectives ; mais la science, elle, considère qu'il y a une incompatibilité radicale entre le subjectif et l'objectif. Aussi, depuis Descartes, a-t-elle dû abstraire l'un de l'autre ces deux aspects de la réalité. Pour le fondateur du dualisme moderne, c'était la condition de ce qu'il appelait la « science pure », c'est-à-dire sans rapport avec le « sentiment »⁴¹⁶ (la faculté de sentir), dans lequel néanmoins il voyait l'expression même de notre vie⁴¹⁶ ; mais pour nombre de ses descendants, moins certains du fondement métaphysique de la subjectivité, le monde objectif est apparu peu à peu comme la réalité tout court, tandis que le monde subjectif - pourtant celui de l'existence - était renvoyé à l'illusion, une illusion forcément seconde. Ce n'est qu'au XX^e siècle que Heidegger, renversant la perspective, a montré que la réalité première est existentielle, mondaine (*weltlich*) et, comme telle, close par un horizon,⁴¹⁷ tandis que la dimension objective est une abstraction seconde - celle, au premier chef, de l'étendue cartésienne (*extensio*), mais non moins l'espace absolu de Newton, homogène, isotrope et infini, dans lequel il y aurait secondement les choses. Pour Heidegger, il y a d'abord les choses, dans la « contrée » (*Gegend*) de l'existence.

Le renversement heideggérien n'est pas une révolution copernicienne à l'envers, qui nous ramènerait au monde ptoléméen qui avait précédé la vision scientifique moderne. En effet, ce

⁴¹⁵ Voir Paul CLAVIER (2000), et pour un panorama contemporain le volume *Le monde* (1989).

⁴¹⁶ Question traitée dans les *Principia philosophiae* de 1644 (Descartes, 1994).

⁴¹⁷ Ce renversement de perspective est l'objet de *Sein und Zeit (Être et temps)* publié en 1927.

renversement est contemporain et homologue d'un autre renversement, qui, lui, porte /p.74/ sur l'univers et touche aux paradigmes de la science même : la théorie de la relativité einsteinienne, restreinte (1905) puis générale (1915), qui fonde et structure la cosmologie actuelle, c'est-à-dire notre conception de l'Univers (mais non plus du monde, comme autrefois). L'homologie en l'affaire est que, dans ce cadre, l'espace-temps n'est plus infini et neutre : il a pour ainsi dire un horizon (le « bord » de l'univers, comme on dira plus tard) et il se courbe en fonction de la matière : « La courbure dit à la matière comment se mouvoir, et la matière dit à l'espace-temps comment se courber⁴¹⁸ »; tandis que de son côté, dans le monde historial⁴¹⁹ de Heidegger, l'espace mondain est fonction de l'oeuvre humaine, laquelle le déploie (elle « spacie », *räumt*) à partir de son site (*Ort*), au lieu, comme dans la conception moderne-classique (celle de Descartes et de Newton), de n'avoir qu'une position (*Stelle*) dans une étendue neutre, universelle et objective⁴²⁰. Et ce déploiement dans l'espace est aussi un processus qui se déroule dans le temps: une *Räumung* (spaciation), comme l'écrit Heidegger. Pour autant que les oeuvres sont matérielles, c'est dire là quelque chose d'assez voisin de ce qui se passe dans l'Univers einsteinien ; et dans l'un comme dans l'autre cas, on est là aussi loin de l'espace et du temps absolus de la cosmologie newtonienne que de ce pur espace (*reiner Raum*) qu'est l'*extensio* cartésienne. On est dans un autre monde... ou plutôt, l'on devrait y être! Car en réalité, notre vision du monde est encore largement déterminée par le paradigme moderne-classique ; et c'est dans cette inadéquation que le bât blesse. En effet, cela prive notre monde de toute *cosmicité*, c'est-à-dire de tout sens fondé en physique et en morale : inadéquat à la cosmologie scientifique non moins qu'à la philosophie de l'existence, il va son chemin sans justification possible.

C'est en effet dans un manque foncier de cosmicité que se développe la mondialisation actuelle. Le « monde » que l'on y considère n'a certes, semble-t-il, pas grand-chose à voir avec Einstein, ni avec Heidegger, puisqu'il s'agit essentiellement de marché; mais c'est justement du fait de ce manque de cosmicité - de ce manque de fondation dans la physique des choses comme dans les principes de l'existence humaine - qu'il nous semble que les affaires de marché peuvent s'abstraire des fondements de l'existence comme de ceux de la physique. Autrement dit, que notre monde peut aller son chemin sans base, pour lui-même /p.75/ - ou, plus justement, dans le seul intérêt du système qui le domine. Plus clairement encore : dans le seul intérêt de ceux qui dominent ce système. Or, que par exemple même un géographe peu suspect de dérapages cosmologiques ou existentialistes comme Pierre Merlin ait pu intituler le chapitre qu'il consacre à ce sujet dans son dernier livre (2002: 361) : « La mondialisation : négation des territoires », cela révèle que le système en question tend à imposer un espace indifférent à la diversité naturelle et culturelle de la Terre et, de ce fait, adverse à ce qui engendre cette diversité : le fonctionnement de la biosphère comme les identités collectives, ces cadres historiques de toutes nos morales, de toutes nos coutumes. Et c'est par là que la mondialisation actuelle, dans sa⁴²¹ tendance dominante, est bien aussi - mais au plus profond - un processus de *décosmisation*.

⁴¹⁸ Selon l'expression imagée du physicien américain John Wheeler, cité dans Serres et Farouki (1997: 829).

⁴¹⁹ Ce terme d'historial est utilisé dans la philosophie francophone, par distinction avec *historique*, pour rendre la différence établie par Heidegger entre *geschichtlich* (relatif au temps concret de l'existence historique) et *historisch* (relatif au temps abstrait de la science historiographique).

⁴²⁰ Heidegger a développé ces conceptions dans des écrits tels que *Bauen, wohnen, denken* (*Bâtir, habiter, penser*, 1951) ou *Die Kunst und der Raum* (*L'Art et l'espace*, 1969). Pour une vue d'ensemble, voir Dewitte (1992).

⁴²¹ Et pas seulement de « démagification » (*Entzauberung*) ou de « démondanisation » (*Entweltlichung*), comme l'ont pensé Weber et Heidegger; car ce sont également les fondements du système dans la nature qui sont bafoués : il est insoutenable

Ce que nie en effet la mondialisation, en imposant cette métaphore d'*extensio* cartésienne qu'est l'espace unique du marché, ce ne sont pas seulement les frontières économiques et culturelles des territoires de la tradition ; c'est la *structure foyer- horizon* par laquelle pouvaient coexister, autrefois, différents mondes à la surface de la Terre. Cette structure, c'est ce qui, dans le *mundus* des Romains comme dans le *tianxia* (« sous le-ciel ») des Chinois, établissait la coïncidence cosmologique, nécessaire à l'existence humaine, entre les lois de la nature et celles de la société, le cours des astres et les comportements. Tous les mondes prémodernes, chacun à leur manière⁴²², ont établi cette coïncidence (autrement dit, leur horizon). Le cas des rites de fondation romains (hérités des Étrusques) est particulièrement éclairant, parce qu'il nous a justement laissé, avec le terme même de *mundus* (devenu en français « monde »), les recettes par lesquelles on pouvait faire coïncider, en toute cité, le nombril du monde et le commencement de l'histoire⁴²³ ; c'est-à-dire justifier l'espace-temps concret de l'existence. *Mutatis mutandis*, toutes les traditions humaines ont possédé de tels rites, parce qu'elles ont toutes possédé un monde, avec chacun son foyer comme son horizon. De cela il nous reste, notamment, les territoires nationaux que nous a légués l'histoire, avec non seulement leurs capitales et leurs frontières, mais leur capacité de définir encore la loi de la cité. Cela qui, sous nos yeux, achève de se défaire. /p.76/

L'ordre-monde

Cet ordre que nous achevons de perdre, l'ordre-monde à la fois cosmique et mondain⁴²⁴ qui réglait autrefois l'existence en deçà d'un horizon, sur quoi se fondait-il ? Les deux philosophes qui au XX^e siècle ont le plus directement posé la question, Nishida Kitarô (1870-1945) et Martin Heidegger (1889-1976), ont à cet égard des vues à la fois parentes et inconciliables.

C'est dans *L'Origine de l'oeuvre d'art*⁴²⁵ que Heidegger expose sa conception de l'« installation » (*Aufstellung*) de monde, à partir de l'exemple fameux du temple grec :

Debout sur le roc, l'oeuvre qu'est le temple ouvre un monde et, en retour, l'établit sur la terre, qui, alors seulement, fait apparition comme le sol natal (*heimatlicher Grund*) (p. 45).

Être-oeuvre signifie donc : installer un monde. Mais qu'est cela, un monde ? [...] Un monde, ce n'est pas le simple assemblage des choses données, dénombrables et non dénombrables, connues ou inconnues. Un monde, ce n'est pas non plus un cadre figuré qu'on ajouterait à la somme des étants donnés. *Un monde s'ordonne en monde* (*Welt weltet*⁴²⁶), plus étant que le palpable et que le préhensible où nous nous croyons chez nous. Un monde n'est jamais

aussi bien écologiquement que moralement. Pour un tableau imagé de cette insoutenabilité, voir Sacquet (2002). Pour une confrontation de points de vue plus divers, voir GERM (2002).

⁴²² Voir par exemple Lagopoulos (1995).

⁴²³ Dans le cas de Rome, ces rites sont décrits par Lagopoulos (1995: 305 et suiv.).

⁴²⁴ Rappelons que *mundus* et *kosmos* ont fondamentalement le même sens de mise en ordre de la nature (d'où le sens d'univers, dont nous avons gardé *cosmos*) comme des comportements humains (d'où le sens de parure et de propreté, dont nous avons gardé *cosmétique*).

⁴²⁵ Texte repris dans *Chemins qui ne mènent nulle part* (Heidegger, 1962).

⁴²⁶ Mot-à-mot : « le monde (*Welt*) mondise (*weltet*) ». Pour comprendre ce *weltet*, on se reportera au sens étymologique de *mundus* et de *kosmos* (Rappelons que *mundus* et *kosmos* ont fondamentalement le même sens de mise en ordre de la nature (d'où le sens d'univers, dont nous avons gardé *cosmos*) comme des comportements humains - d'où le sens de parure et de propreté, dont nous avons gardé *cosmétique*).

un objet consistant placé devant nous pour être pris en considération⁴²⁷. Un monde est le toujours inobjectif sous la loi duquel nous nous tenons, aussi longtemps que les voies de la naissance et de la mort, de la grâce et de la malédiction nous maintiennent en l'éclaircie de l'être. Là où se décident les options essentielles de notre Histoire, que nous recueillons ou délaissions, que nous méconnaissions ou mettons à nouveau en question, là s'ordonne un monde (p. 47).

Bien que la réflexion de Heidegger se soit donné pour objet l'oeuvre d'art, il est clair qu'il s'agit de l'oeuvre humaine en général, elle-même inséparable de la condition ou de la spécificité de l'être humain. En effet, « Une pierre n'a pas de monde. Les plantes et les animaux, également, n'ont pas de monde, mais ils font partie de l'afflux voilé d'un entourage qui est leur lieu » (pp. 47-48).

C'est ainsi le propre de l'humain que d'ouvrir des mondes, par ses oeuvres. Pour dire cette opération, Heidegger use de métaphores archaïques, peut-être même volontairement sibyllines ; ce qui ne permet pas de l'identifier avec certitude. Peut-être aussi Heidegger n'a-t-il pas lui-même identifié cette opération, qui apparaît pour le moins ambiguë /p.77/. Il est clair néanmoins que, pour lui, l'oeuvre agit dans un double sens : d'un côté, elle ouvre un monde à partir de la terre, de l'autre elle établit la terre comme telle dans la mesure même où elle ouvre un monde à partir de la terre :

Ce vers où l'oeuvre se retire, et ce qu'elle fait ressortir par ce retrait, nous l'avons nommé la terre. Elle est ce qui, ressortant, reprend en son sein (*das Hervorkommend-Bergende*). La terre est l'afflux infatigué et inlassable de ce qui est là pour rien. Sur la terre et en elle, l'homme historial fonde son séjour dans le monde. Installant un monde, l'oeuvre fait venir la terre (*Indem das Werk eine Welt aufstellt, stellt es die Erde her*). Ce faire-venir doit être pensé en un sens rigoureux. L'oeuvre porte et maintient la terre elle-même dans l'ouvert d'un monde. *L'oeuvre libère la terre pour qu'elle soit une terre* (pp. 49-50).

Ainsi, le rapport entre terre et monde, que Heidegger qualifie de « litige » (Streit), ne s'achève-t-il jamais dans la victoire de l'un des deux termes. Indéfiniment, la terre et le monde se supposent l'un l'autre :

Monde et terre sont essentiellement différents l'un de l'autre, et cependant jamais séparés. Le monde se fonde sur la terre, et la terre surgit au travers du monde. Cependant, la relation entre monde et terre ne décrépît point en une vide unité d'opposés qui ne se concernent en rien. Reposant sur la terre, le monde aspire à la dominer. En tant que ce qui s'ouvre, il ne tolère pas d'occlus. La terre, au contraire, aspire, en tant que reprise sauvegardante, à faire entrer le monde en elle et à l'y retenir (pp. 52-53).

Sans pouvoir prendre position - car c'est affaire d'historiens de la pensée - dans le débat ouvert par Reinhard May à propos des influences orientales, et plus particulièrement japonaises, dont Heidegger se serait inspiré sans le dire (May, 1996), il me semble que cet énigmatique litige de la terre et du monde s'éclaire singulièrement si on le rapproche du rapport sujet/prédicat tel qu'il apparaît dans la philosophie de Nishida. Mais rappelons-nous tout d'abord que le sujet, *subjectum* en latin, c'est étymologiquement « ce qui est mis dessous ». *Subjectum* traduisait le terme aristotélicien *hupokeimenon*, dont l'étymologie signifie également « ce qui est mis dessous ». Il n'est pas fortuit que cette image première soit également celle dont nous vient *substance* (de *substantia*, terme lui-même homologue du grec *hupostasis* : « le fait de se tenir dessous ») ; car pour Aristote, père de la logique, le sujet, c'est l'être substantiel (*ousia*), tandis que le prédicat - ce qui est dit du sujet - n'existe pas vraiment⁴²⁸. Il n'est pas fortuit non plus que l'on puisse /p.78/ lire, chez un orateur comme

⁴²⁷ Ce qui est dire que le monde ne relève pas de l'*extensio* cartésienne.

⁴²⁸ On lit chez Blanchet et Dubucs (1996: 35): « [Pour Aristote] un prédicat n'a pas proprement d'existence, il n'est pas un être, mais il présuppose des existants desquels il puisse être prédiqué et qui, dans une proposition, joueront le rôle de sujets, *hupokeimena*. [...] Le sujet doit en effet y être entendu comme une substance ».

Isocrate, cette expression:: « toute la terre étendue sous le ciel » (*hê gê hapasê hê hupo to kosmô keimenê*)⁴²⁹ ; car *l'hupokeimenon*, l'« étendu-sous » premier de tout discours humain, c'est bien la terre avec ce qu'elle porte. Cette même expression nous révèle que ce qui s'impose ainsi, mettant de l'ordre (*kosmos*) dans les choses de la terre, c'est le ciel. Il n'est en effet pas fortuit, non plus, que *kosmos* ait signifié à la fois l'ordre, le ciel et le monde - ce qui fait dire à Platon, dans la phrase qui conclut le discours onto-cosmologique du *Timée*, « le Monde est né : c'est le Ciel qui est un et seul de sa race » (*ho kosmos [...] gegonen heis ouranos hode monogenês ôn*)⁴³⁰ ; car tout cela découle de la métaphore première par laquelle l'être, devenant humain, se dressant les pieds sur la terre et la tête vers le ciel, du même mouvement qu'il acquérait la parole et la technique⁴³¹, découvrit l'horizon : le trait délimitant qui, séparant le ciel de la terre, instaure parmi les choses l'ordre d'un monde humain.

Toutefois, si les images dont procèdent les mots de notre philosophie permettent ainsi d'assimiler la terre au sujet, l'assimilation du monde à un prédicat s'est faite ailleurs : en Asie orientale, dans la « logique du lieu » (*basho no ronri*) de Nishida Kitarô⁴³². Celui-ci fut guidé par l'idée d'opposer à l'identité du sujet (*shugo*) - principe directeur de la logique aristotélicienne - celle du prédicat (*jutsugo*), qui pour lui est un « lieu » (*basho*) où le sujet « s'engloutit » (*botsunyû suru*). En ce sens, le prédicat nie l'être du sujet ; il est un « néant relatif » (*sôtaimu*), qui va s'approfondissant pour finir, en se niant lui-même, en « néant absolu » (*zettai mu*) ; négation de soi qui, pour Nishida, est la source de l'être. Ce primat du néant sur les êtres substantiels doit beaucoup à la notion bouddhique traditionnelle de Vide (*kû* en japonais, mot qui s'écrit avec le même sinogramme que « ciel », *sora*). La philosophie de Nishida concevra ensuite le monde historique (*rekishi sekai*) comme lieu de tous les lieux, prédicat de tous les prédicats, c'est-à-dire comme un absolu de nature néantielle :

Qu'il comprenne indéfiniment cette auto-négation (*Jiko hitei*), c'est justement pour cette raison que le monde existe de par lui-même (*sorejishin ni yotte ari*), qu'il se meut de par lui-même, et qu'on peut le considérer comme existence absolue (*zettateki jitsuzai*) (NKZ, XI, p. 457). /p.79/

D'un point de vue très général, cette philosophie apparaît comme une absolutisation de la relationalité. Elle professe, autrement dit, que la relation précède l'en-soi de la substance. Cette vue est construite à l'aide d'une série de concepts, dont le plus remarquable à cet égard est l'« auto-identité absolument contradictoire » (*zettai mujunteki jiko dôitsû*). Cela revient à

⁴²⁹ Cf. le *Dictionnaire grec-français* d'Anatole Bailly (Paris, Hachette, 1950), article « kosmos » (p. 1125).

⁴³⁰ *Timée*, 92 c. Traduction Albert Rivaud, Paris, Les Belles Lettres, 1985 (1925), p. 228.

⁴³¹ Renvoyons sur ce point à Leroi-Gourhan (1964). J'ai parlé (Berque, 2001d) de « métaphore première » en m'inspirant sur le plan phylogénétique et ontologique de la notion de *primary metaphor* qu'emploient sur le plan cognitif Lakoff et Johnson (1999). Je suis par ailleurs redevable à ces deux auteurs de la conviction que nos concepts les plus abstraits non seulement dérivent d'images concrètes, mais que leur sens continue de supposer cette concrétude, qui engage notre corps dans l'écoumène (sur cette notion, voir plus bas : L'écoumène - l'habiter humain sur terre, autrement dit la relation concrète (sentie, pensée, dite, faite), onto-géographique, de l'humanité à l'étendue terrestre - exprimant dans l'espace, et l'histoire dans le temps, la prédication de la Terre en monde par l'existence humaine. Cette relation peut se symboliser par la formule S/P dans laquelle S = sujet (i.e. la Terre) et P = prédicat (i.e. un monde). À une autre échelle, cette relation est un milieu humain : la relation d'une société à son environnement. Sur ces questions, voir Berque (2000a). Rappelons que le terme *écoumène* vient du grec *oikoumenê* (*gê*), « (terre) habitée ». Ainsi, la métaphore première dont je parle ici est ancrée par la phylogénèse dans la morphologie et la physiologie mêmes du corps humain, et elle se répète en chaque petit enfant qui commence à marcher tout en commençant à parler et à construire des choses.

⁴³² Pour un panorama sur cette question en langue française, voir Berque et Nys (1997) et Berque (2000b). J'ai précisé mes propres vues dans Berque (2001a et b). Les deux oeuvres de Nishida principalement concernées sont *Basho* (1926) et *Bashoteki ronri to shûkyôteki sekaikan* (1945), respectivement recueillies dans les tomes IV et XI de *Nishida Kitarô zenshû*, ci-dessous NKZ.

dire que l'altérité contradictoire est inhérente à toute chose, et que par conséquent la relation à autre chose devient inutile à la relation même qui fonde l'existence des choses :

Toute chose se détermine elle-même sans base (*mukiteiteki ni jiko jishin wo gentei suru*), c'est-à-dire qu'elle tient son être propre (*jiko jishin wo motsu*) de son auto-détermination même (NKZ, XI, p. 390).

Cette « absence de base » (*mukitei*) vaut, par excellence, pour le monde lui-même, qui est le lieu de toutes les relations. Nishida parle ainsi de l'« auto-détermination du monde » (*sekai no jiko gentei*), ce qui est en même temps sa proprioception ou son éveil à soi (*jikaku*). Ainsi le monde est une prédication qui s'établit d'elle-même, sans que lui préexistent ni *hupokeimenon* ni *substantia*. Aussi bien, la nécessité même qu'une action préexiste à son effet, ou un motif à son expression, se trouve-t-elle abolie « par auto-identification contradictoire de ce qui crée à ce qui est créé » (*tsukurareta mono kara tsukuru mono e to mujunteki jikodôitsuteki ni* ; NKZ, XI, p. 391).

Ramasser ainsi (comment faire autrement ici ?) les vues de Nishida ne pourra que produire un effet d'exotisme oriental. Je tiens donc à souligner que cette philosophie révèle, avant la lettre, l'essence même de ce qu'aura été le postmodernisme dans l'histoire de la pensée occidentale, en particulier dans la théorie derridienne du « signifiant flottant » ; à savoir un *métabasisme* (une répudiation de toute base, de tout *hupokeimenon*, de toute *substantia*) laissant la mondanité se déterminer elle-même. Certes, nos postmodernes n'ont pas poussé aussi loin que Nishida leurs inférences, et pour cause : héritiers du dualisme moderne, ils ne pouvaient, sinon en se ridiculisant, réduire la physique à un jeu de signes. Leur métabasisme se borne donc à une forclusion (un *lockout*) de la physique hors d'un monde qui se réduit à une sémiotique, tandis que Nishida subsume radicalement toute physique dans son absolutisation du monde prédicatif. Il n'empêche que, serait-ce en version mineure, le métabasisme postmoderne n'est autre qu'une expression /p.80/ de la logique du prédicat identifiée par Nishida comme la logique du monde ; et le mouvement d'une telle logique est de tendre à s'absolutiser, confondant ses propres bases dans l'illimitation du jeu de ses prédicats :

En même temps que le plan prédicat s'illimite (*jutsugomen ga mugendai to naru*), le lieu lui-même devient le vrai néant, et ce qui s'y trouve devient simple intuition de soi-même (*kore ni oite aru mono wa tan nijiko jishin wo chokkan suru mono to naru*) (NKZ, IV, p. 288).

De Hiroshima au monde de Cyborg

Avec Hiroshima, la physique a eu raison du monde que le Japon avait tenté d'illimenter ; mais à son tour, l'hégémonie américaine a ouvert un certain monde : celui qui, pour la première fois dans l'histoire, aura effectivement imposé ses prédicats à l'échelle de la planète entière. En effet, à la différence du monde japonais que l'ultranationalisme ambiant, au temps de Nishida (lequel en participait lui-même, en lui fournissant une philosophie), fantasmait comme « le toit commun aux huit directions [de la planète] » (*hakkô ichiu*)⁴³³, le monde américain a eu les

⁴³³ L'expression *hakkô ichiu* était le leitmotiv soutenant la politique d'expansion japonaise avant la défaite de 1945. Cela visait d'abord la « sphère de co-prospérité de la Grande Asie de l'Est » (*Dai Tô-A kyôei-ken*), mais, en puissance, le monde entier également. Les deux sinogrammes de *hakkô* (« huit directions »), dans le *Nihon shoki* (*Annales du Japon*, compilées au VIII^e siècle), sont lus *amenoshita* (« sous-le-ciel »), mot qui, comme son modèle, le *tianxia* des Chinois, signifie à la fois l'empire et le monde. Telle est également la signification de la lecture chinoise des deux mêmes sinogrammes, *bahong*. Il s'agit originellement d'une métonymie, le sens premier de *hong* étant celui de cordon (d'une coiffure, en particulier d'un souverain ; d'où le sens de direction). Sur la signification du slogan *hakkô ichiu* pour l'ultranationalisme nippon et son rapport avec les positions politiques de Nishida, on lira Lavelle (1994), ainsi que, pour une confrontation de points de vue divers, Heisug et Maraldo (1994). Si toutefois ces études éclairent les positions politiques de Nishida, elles n'établissent pas le lien entre ces positions et le noyau de sa théorie philosophique ; or ce lien lui est d'après moi consubstantiel (Berque, 2000a, 2001a, 2001b).

moyens matériels de sa propre illimitation ; cependant que, cela va sans dire, celle-ci lui était ouverte par le double suicide, physique et moral, de l'Europe continentale dans les deux guerres mondiales du XX^e siècle.

Sentir, penser, dire et faire : la prédication de la Terre en monde marie nécessairement ces quatre aspects de l'existence humaine ; et c'est également le cas de toute hégémonie, c'est-à-dire de toute imposition d'un monde par rapport aux autres. Il va de soi, cependant, que le poids relatif de chacun de ces quatre aspects varie selon les cas, dans la contingence de l'histoire et la concrétude de l'écoumène⁴³⁴. Si la tentative hégémonique du Japon - par la voie des armes, puis par celle du marché - a échoué par deux fois au XX^e siècle, c'est entre autres raisons parce qu'elle ne bénéficiait pas, comme c'est le cas de l'hégémonie américaine, de l'héritage britannique. Celui-ci est loin de se borner à la langue ; il concerne les quatre aspects de la prédication humaine. On peut se rendre compte par exemple, si l'on s'attache aux formes de l'habitat, qu'il existe un écoumène (au sens le plus matériel de ce terme) de type anglo-saxon, laquelle a tendu à s'imposer non seulement dans les anciennes colonies britanniques (États-Unis compris), où elle a engendré /p.81/ une urbanité particulière, mais au-delà même, et cela justement à travers l'hégémonie actuelle des modèles américains. Si, d'autre part, on était tenté de penser, en toute naïveté, que c'est l'excellence même de ces modèles qui fait qu'ils se diffusent, comme autrefois l'anglomanie, conseillons une visite au coeur de l'ancien empire britannique : la cathédrale Saint-Paul, à Londres. Celle-ci est sans doute, sur la Terre, le lieu de culte le plus densément investi par des oeuvres à la gloire des armées. L'on y sentira que ce n'est pas sans l'usage de la force que s'imposent les modèles ; ni, inversement, sans la magie des symboles. Ainsi la matière et l'esprit concourent à l'absolutisation des mondes : si aujourd'hui l'hégémonie américaine se soutient du *We are good!* bushien, comme hier celle de l'empire britannique le faisait d'actions de grâce en Saint-Paul, c'est bien parce que sa prépondérance relative s'abreuve au divin. L'ultranationalisme nippon des années trente, avec son culte de l'empereur, ne faisait pas autre chose.

Cette logique par laquelle s'absolutise le relatif, c'est bien la logique mondaine. Il revient à la philosophie nishidienne d'en avoir montré la nature ; à savoir que les prédicats mondains tendent à subsumer leur propre base (leur propre sujet), pour ne plus se nourrir que d'eux-mêmes.

C'est même doublement que l'oeuvre de Nishida met à jour cette logique mondaine : à la fois parce que, dans des écrits tels que *Basho*, celui-ci montre consciemment que le prédicat « engloutit » (*botsunyû suru*) son sujet (le subsume), et parce que ses écrits politiques, en faisant de l'empereur un *basho* (prédicat = lieu = monde = néant) absolu, révèlent inconsciemment l'échelle de cet « engloutissement » ; à savoir qu'il se limite au champ prédicatif (la communauté de sens) auquel on appartient. C'est en vertu de cette logique que tant de groupes humains se sont absolutisés en s'appelant eux-mêmes « les Humains »⁴³⁵, comme s'ils relevaient seuls de cette condition universelle. Ce faisant, ils « engloutissaient »

⁴³⁴ L'écoumène - l'habiter humain sur terre, autrement dit la relation concrète (sentie, pensée, dite, faite), onto-géographique, de l'humanité à l'étendue terrestre - exprimant dans l'espace, et l'histoire dans le temps, la prédication de la Terre en monde par l'existence humaine. Cette relation peut se symboliser par la formule S/P dans laquelle S = sujet (i.e. la Terre) et P = prédicat (i.e. un monde). À une autre échelle, cette relation est un milieu humain : la relation d'une société à son environnement. Sur ces questions, voir Berque (2000a). Rappelons que le terme *écoumène* vient du grec *oikoumenê* (*gê*), « (terre) habitée ».

⁴³⁵ Ce qui est le sens, par exemple, d'*Inuit*, *Ainu*, *Anishinabe*, *Purepecha*, etc.

l'humanité dans les termes singuliers de leur propre champ prédicatif : *leur* monde engloutissait *le* monde.

Si un tel engloutissement peut s'illimenter en monde universel tout en se limitant à un monde singulier, c'est parce qu'il est dans la nature de la logique du prédicat de supprimer toute échelle⁴³⁶. C'est pareillement cette perte d'échelle qui fait qu'un monde, s'illimitant par un fantasme collectif /p.82/, peut se passer de base, c'est-à-dire de référence concrète à ce qui est son *hupokeimenon* : la Terre. C'est une telle dérive qui s'exprime, exemplairement, dans les fanatismes de toute espèce ; et c'est en particulier ce qui est arrivé au Japon des années trente, comme cela arrive, à une autre échelle et plus manifestement encore, dans les phénomènes de sectes. Mais si de tels phénomènes apparaissent clairement comme des fantasmes collectifs, il ne faut pas négliger de voir qu'ils sont fondamentalement de même nature que toute mondanité, s'agirait-il de la plus ordinaire : celle de notre propre monde.

La divergence entre ce qui décidément relève du fantasme et ce qui relève de la mondanité ordinaire se situe dans la mesure où la prédication perd ou garde sa concrétude, c'est-à-dire lorsque la logique intrinsèque du sujet n'y transparait plus, ou y transparait encore ; en d'autres termes, dans la mesure où un monde garde ou non les pieds sur terre. C'est ici qu'il convient de revenir à Heidegger, contre Nishida. L'image du *Streit* entre terre et monde exprime justement que le monde, comme prédicat, ne, peut pas engloutir son sujet (la terre). Celui-ci subsiste sous le monde, comme aporie imprédicable, c'est-à-dire comme un sol non épuisable en mondanité. La perte d'échelle nishidienne, comme la dérive des fantasmes dans la folie, c'est au contraire la perte de ce sol aporétique : cela qui est nécessaire pour que l'humain continue de pouvoir se dresser les pieds sur la terre, la tête vers le ciel.

Évoquer une telle perte pourra laisser penser qu'il s'agit de tout autre chose que de la réalité quotidienne de notre monde. Insistons donc, encore une fois : il est dans la logique de toute mondanité de tendre à s'absolutiser, c'est-à-dire de perdre ladite échelle en engloutissant son propre sujet. C'est très exactement cette tendance qui s'exprime, au pied de la lettre, dans la crise environnementale : le monde moderne tend à absolutiser sa propre logique en détruisant la Terre, qui est son *hupokeimenon* ; et comme l'expriment exemplairement les positions de M. Bush à ce sujet (en refusant de ratifier les accords de Kyôto, etc.), c'est plus spécialement l'hégémonique mondanité américaine qui s'oppose à ce que soit corrigée cette tendance. Toutefois, si les effets écologiques⁴³⁷ de notre civilisation - plus particulièrement dans l'« empreinte écologique » démesurée de l'*American way of life* - apparaissent clairement

⁴³⁶ Comme il ressort notamment de l'usage sempiternel, dans les textes de Nishida, d'une formule comme *ichi soku ta, ta soku ichi* (« l'un c'est le multiple, le multiple c'est l'un »). Pour chargée de symbolisme qu'elle soit, cette formule est aussi, au pied de la lettre, la négation radicale de tout rapport d'échelle. J'ai développé cette question dans le chapitre II d'*Écoumène*, op. cit. Si la logique du prédicat n'a rien à voir avec l'échelle, c'est parce qu'elle est foncièrement de nature métaphorique : prédiquer, autrement dit établir que $S = P$, c'est nier le principe d'identité (dans lequel il ne peut y avoir que $S = S$, ou bien $P = P$) ; et la métaphore, logique du symbole, ne connaît ni la mesure ni l'échelle. Alors, à quoi sert-elle donc ? À permettre la représentation, dans laquelle un signe peut tenir lieu de son référent, alors qu'il n'est pas ce référent. Ce « tenir lieu », ce n'est autre que la logique du lieu (ou logique du prédicat), qui permet le déploiement de la Terre en un monde alors que celui-ci n'est pas son référent (la Terre) ni même ne le cartographie (c'est-à-dire que la carte n'est pas le territoire, ce qui supposerait encore la mesure et l'échelle). Dans la logique du lieu, celle du symbole et du langage, il y a bien représentation de A par non-A, ce qui contrevient radicalement au principe d'identité. Là gît l'incompatibilité entre la mondanité humaine et la science moderne, qui repose au contraire sur le principe d'identité (la logique du sujet) et la mesure du rapport mathématique entre les identités.

⁴³⁷ L'*empreinte écologique* est définie comme suit par l'inventeur de cette notion, William Rees : « L'analyse de l'empreinte écologique [*ecological footprint*] est un outil comptable qui nous permet d'évaluer la consommation des ressources et les besoins d'absorption des déchets d'une population humaine ou d'une économie données, en termes de superficie correspondante de sol productif » (dans Wackernagel et Rees, 1999: 29). En ce sens, la société nord-américaine ponctionne les ressources de la biosphère très au-delà de la capacité biologique de celle-ci. Du reste, il est clair depuis longtemps que, si

comme une destruction de la base terrestre de /p.83/ notre propre existence, il est moins évident qu'il s'agisse là de logique du prédicat. Je terminerai donc par un exemple concret, d'ordre économique puisque le prédicat souverain de notre monde - celui auquel nous ramenons tous les autres, et hors des termes duquel nous ne pouvons pas concevoir de penser -, c'est bien l'économie.

Le moteur principal de la mondialisation contemporaine est le libéralisme de marché. Comme tous les *ismes*, celui-ci est une idéologie ; mais une idéologie concrète, inscrite non seulement dans nos façons de penser, mais dans notre mode de vie et dans les aménagements matériels qui rendent celui-ci possible. L'un des traits de cette idéologie est qu'elle suppose l'illimitation des besoins de l'humanité, en ce sens notamment que de nouvelles demandes et de nouvelles offres, s'épaulant en un cercle vertueux, ne cesseront de surgir. En pratique, il est clair que dans les pays riches, c'est l'offre qui guide le marché, car les besoins élémentaires sont satisfaits depuis longtemps. Il s'agit donc de créer de nouveaux besoins par l'offre de nouveaux produits, engrenage dans lequel la publicité joue un rôle indispensable, car c'est elle qui suscite la demande. Elle le fait en montrant des gens satisfaits par la consommation des nouveaux produits, et que l'on rêve donc d'imiter ; ou plus souvent - mais cela revient exactement au même - en montrant des gens désirables qui suscitent métonymiquement le désir pour les produits auxquels l'image les associe, produits qui en eux-mêmes ne seraient pas désirables puisqu'ils ne répondent en fait à aucun besoin préexistant. La demande ainsi créée, la production du produit qui la satisfait peut se développer.

Or cette logique bizarre, dans laquelle le désir produit indéfiniment ses propres objets, c'est exemplairement une logique du prédicat. La publicité procède en effet selon un mécanisme dans lequel le prédicat - comme tel insubstantiel - « est désirable » suscite son propre *hupokeimenon* substantiel (par la production d'un objet quelconque). Il le suscite à partir de son propre néant, c'est-à-dire - pour reprendre la figure nishidienne - en produisant de l'être par sa propre négation : niée par la grâce d'une métonymie propice, l'absence de désir se mue en désir, celui-ci en demande, celle-ci en produits satisfaisant la demande, etc. Ainsi, dans notre monde replet, s'illimite la faim de nouvelles consommations.

Pourtant, si elle paraît ainsi ne surgir de rien sinon d'un jeu de signes⁴³⁸, cette économie est bien matérielle, et le mode de vie qu'elle mondialise exerce des effets croissants, non moins par impact sur les écosystèmes que par uniformisation des cultures. Il est clair par ailleurs que

tous les peuples de la planète adoptaient l'*American way of life*, ces ressources seraient non seulement insuffisantes, mais même, pour beaucoup, irrémédiablement détruites (la surpêche d'aujourd'hui tue la pêche de demain), conduisant donc à la décimation de l'humanité. À l'absurdité suicidaire d'une mondialisation qui tend à universaliser ce mode de vie, se joint donc le cynisme de cette contradiction interne : pour que progresse le système de la mondialisation, il faut absolument (c'est une question de vie ou de mort) que ce système exclue de ses bénéficiaires la plus grande partie de l'humanité. Plus clairement encore : il faut que plus en bénéficient les riches, moins en bénéficient les pauvres. Bien évidemment, ledit système forclôt (refuse de reconnaître) cette logique, qui est non seulement inacceptable moralement, mais en outre écologiquement destructrice, puisqu'on sait bien que plus les gens sont pauvres, moins ils sont en mesure de respecter les cycles de renouvellement des ressources de la biosphère. Quelques approximations statistiques feront sentir cette logique insoutenable de notre monde : aujourd'hui, les 250 personnages les plus riches gagnent davantage que la moitié la plus pauvre de l'humanité ; rapport qui ne fait que s'aggraver : pour 15 euros prêtés à l'Afrique, celle-ci doit en rembourser 20 ; un Nord-Américain prélève 600 litres d'eau par jour, un Européen 250, un Africain 30. Etc.

⁴³⁸ En l'occurrence l'effet de la publicité selon lequel la métonymie *parure du corps désirable* = *le corps désirable*, qui n'est autre que la prédication *S est P*. Rappelons que *kosmos* (ainsi que *mundus*) a aussi le sens de parure. Ladite prédication peut donc aussi bien se lire *Terre (S) est monde (P)*, ce qui justifie la subsomption de l'universel (la Terre) sous le singulier (un monde, le nôtre). Autrement dit, de prétendre que *parure est substance*. Telle est la logique mondaine de la publicité, qui dans son principe soutient notre monde sur le néant, et dans la pratique sur la négation d'autrui, l'appauvrissement des pauvres et la destruction de la biosphère.

la métonymie qui la rend possible suppose le corps humain, source inépuisable du désir qu'elle industrialise.

Ainsi la mondialisation du marché revient-elle indéfiniment - mais par un détour aujourd'hui aussi néfaste aux cultures qu'il l'est à la nature - au rapport de notre corps avec l'environnement et de notre personne avec autrui. C'est là en effet la base, la terre, le sujet de notre monde. Alors, pourquoi ne pas reconnaître que c'est par là - c'est-à-dire par la vie, tant la mienne que celle d'autrui et celle de la biosphère que tout cela commence ? Parce que ce monde qui repose sur le néant d'un jeu de signes, le prédicat qui le régit (celui du libéralisme de marché, théorisé par l'orthodoxie néo-classique en économie) s'est donné pour paradigme non point la vie, et moins encore la complexité de l'écoumène, mais le fantasme d'un modèle mécanique. Ce modèle, aujourd'hui, s'est adjoint les dernières trouvailles de la cybernétique, voire de la biologie moléculaire ; en quoi l'on peut parler du *modèle de Cyborg*⁴³⁹. Or aussi perfectionné soit-il, Cyborg n'est autre que la réduction du vivant (et à plus forte raison de l'humain) au principe d'identité qui gouverne les machines. Celles-ci, en effet, ne sont pas suspectes de métaphores, c'est-à-dire de logique du prédicat: elles fonctionnent par itération de l'identique. C'est ce qui justement permet d'industrialiser, pour ceux qui en ont les moyens, la production des richesses ; il suffit de cacher qu'un monde n'est pas la Terre.

Augustin BERQUE / Directeur de recherche à l'Ecole des hautes études en sciences sociales (Paris) – La mondialisation a-t-elle une base ? , in *Les territoires de la mondialisation*, 2004, Ouvrage sous la direction de Guy Mercier. Ed. Les Presses de l'Université Laval (Québec), collection *Géographie Débat*.

Bibliographie

- _BERQUE, Augustin (2002) L'habitat insoutenable. Recherche sur l'histoire de la désurbanité. *L'espace géographique*, 31(3): 241-251.
- _BERQUE, Augustin (2001a) La logique du lieu dépasse-t-elle la modernité? Dans Livia Monnet (dir.) *Approches critiques de la pensée japonaise du XX^e siècle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, pp. 41- 51.
- _BERQUE, Augustin (2001b) Du prédicat sans base : entre *mundus* et *baburu*, la modernité. Dans Livia Monnet (dir.) *Approches critiques de la pensée japonaise du XX^e siècle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, pp. 51-61.
- _BERQUE, Augustin (2001c) On the Chinese origins of Cyborg's hermitage in the absolute market. Dans Gijs Wallies de Vries et Wim Nijenhuis (dir.) *The global city and the territory, History, theory, critique*, Eindhoven, Eindhoven University of Technology, pp. 26-32.
- _BERQUE, Augustin (2001d) L'Art, et la terre sous le ciel. *Art press*, spécial 22 *Écosystèmes du monde de l'art*, p. 8-12.
- _BERQUE, Augustin (2000a) *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris, Belin.
- _BERQUE, Augustin (dir.) (2000b) *Logique du lieu et dépassement de la modernité*, Bruxelles, Ousia.
- _BERQUE, Augustin et NYS, Philippe (dir.) (1997) *Logique du lieu et oeuvre humaine*. Bruxelles, Ousia.
- BLANCHÉ, Robert et DUBUCS, Jacques (1996) *La Logique et son histoire*. Paris, Armand Colin.
- _CLAVIER, Paul (2000) *Le concept de monde*. Paris, Presses universitaires de France.
- _DESCARTES, René (1994) *Principia philosophiae*. Lecce, Conte.
- _DEWITTE, Jacques (1992) Monde et espace : la question de la spatialité chez Heidegger. Dans *Le Temps et l'espace*, Bruxelles, Ousia, pp. 201-219.

⁴³⁹ Quoiqu'on puisse parvenir aux mêmes conclusions par un raisonnement d'ordre géographique et ontologique (Berque, 2001b et 2002), je me réfère ici plus particulièrement à Mirowski (2002). Celui-ci a résumé ses idées, qu'il a développées dans une suite d'ouvrages sur l'histoire de la pensée économique moderne, dans un dialogue avec Carlos Mallorquin (Descifrando la economía de los sueños, *Este país*, 137, août 2002, pp. 39-53). Les travaux de Mirowski ont montré que la pensée économique néo-classique s'est moulée sur un modèle physicien et ce, notamment parce qu'elle a été guidée par les travaux de gens venus des sciences de l'ingénieur (notamment à la faveur des programmes de recherche subventionnés par le Pentagone au lendemain de la Seconde Guerre mondiale), ignorant et négligeant l'histoire de l'économie elle-même (qui par nature n'est pas une science de la Terre, ni même de la biosphère, mais une science de la Terre prédiquée en monde par la vie et par les cultures humaines, c'est-à-dire une science de l'écoumène. On se souviendra du reste que l'étymologie d'*éco-* est *oikos*). Ce modèle fut d'abord simplement mécanique, puis thermodynamique, puis cybernétique, et se mâtime aujourd'hui de biologie ; ce qui ne change rien au principe de réduction qui le fonde et qui consiste à faire passer une logique du prédicat pour une logique du sujet.

- _GERM (Groupe d'études et de recherches sur les mondialisations) (2002) *Dictionnaire critique de la mondialisation*. Paris, Le Pré aux Clercs.
- _HEIDEGGER, Martin (1986) *Être et temps*. Paris, Gallimard.
- _HEIDEGGER, Martin (1980) Bâtir habiter penser. Dans *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, pp. 170-193.
- _HEIDEGGER, Martin (1969) *Die Kunst und der Raum / L'Art et l'espace*. SaintGall, Erker-Verlag.
- _HEIDEGGER, Martin (1962) *Chemins qui ne mènent nulle part*. Paris, Gallimard.
- _HEISIG, James W. et MARALDO, John C. (dir.) (1994) *Rude awakenings. Zen, the Kyoto school, and the question of nationalism*. Honolulu, Hawaii University Press.
- _LAGOPOULOS, Alexandros-Ph. (1995) *Urbanisme et sémiotique dans les sociétés préindustrielles*. Paris, Anthropos.
- _LAKOFF, George et JOHNSON, Mark (1999) *Philosophy in the flesh. The embodied mind and its challenge to Western thought*. New York, Basic Books.
- _LAVELLE, Pierre (1994) Nishida, l'école de Kyôto et l'ultranationalisme. *Revue philosophique de Louvain*, tome 92, n° 4, pp. 430-458.
- Le monde* (1989) Numéro de la revue annuelle *Le temps de la réflexion*, X, Paris, Gallimard.
- _LEROI-GOURHAN, André (1964) *Le Geste et la parole*. Paris, Albin Michel.
- _MAY, V. Reinhard (1996) *Heidegger's hidden sources. East Asian influences on his work*, Londres et NewYork, Routledge.
- _MERLIN, Pierre (2002) *L'aménagement du territoire*. Paris, Presses universitaires de France.
- _MIROWSKI, Phillip (2002) *Machine dreams. Economics becomes a Cyborg science*. Cambridge, Cambridge University Press.
- _SACQUET, Anne-Marie (2002) *Atlas mondial du développement durable. Concilier économie, social, environnement*. Paris, Autrement.
- _SERRES, Michel et FAROUKI, Layla (dir.) (1997) *Le Trésor. Dictionnaire des sciences*. Paris, Flammarion.
- _WACKERNAGEL, Mathis et REES, William (1999) *Notre empreinte écologique*, Montréal, Éditions Écosociété. (Traduction française de *Our ecological footprint: reducing human impact on the Earth*, 1996).

30

LIEUX SUBSTANTIELS, MILIEU EXISTENTIEL L'ESPACE ECOUMENAL

Augustin Berque, « Lieux substantiels, milieu existentiel - l'espace écouménal », in *Les Espaces de l'homme* (dir. Alain Berthoz et Roland Retch), éd. Odile Jacob, collection Collège de France, 2005

« C'est lui certes que nous apercevons comme en un rêve, quand nous affirmons que tout être est forcément quelque part, en un certain lieu, occupe une certaine place⁴⁴⁰. » PLATON *Timée*, 52 b 3.

Partant de la différence entre la *chôra* platonicienne (le milieu existentiel) et le topos aristotélicien (le lieu de la substance et de l'identité du sujet), et discutant divers auteurs d'Orient et d'Occident, je me propose de montrer que la relation humaine à l'étendue terrestre, ou écoumène, combine l'identité statique de la substance, ou topicité, et la dynamique prédicative de l'existence, ou *chorésie*.

Le ma au salon d'automne

En 1978 fut organisée au salon d'automne une exposition sur le *ma*, notion japonaise qui commençait à être connue dans les milieux d'architectes. Son concepteur était effectivement un architecte, le déjà célèbre Isozaki Arata⁴⁴¹. Le *ma*, toutefois, ne concerne pas que l'espace

⁴⁴⁰ *Pros ho dé kai oneiropoloumen blepontes kai phamen anagkaion einai pou to on hapan en tini topô kai katechon chôran tina...* Platon, *Timée*, *Critias*, texte établi et traduit par Albert Rivaud, Paris, Les Belles Lettres, 1985 (1925), p. 171.

⁴⁴¹ Dans l'ordre oriental ; nous le connaissons plutôt dans l'ordre occidental : Arata Isozaki.

architectural ; il ne concerne même pas seulement l'espace. Le premier message que l'on pouvait lire dans l'exposition, en effet, c'est que le *ma* ne vaut / p.49/ pas seulement pour l'espace, mais aussi pour le temps. C'est une sorte d'espace-temps. De ce fait, selon le message de l'exposition, le *ma* est essentiellement étranger au monde occidental, qui sépare le temps de l'espace. Il est spécifiquement japonais



Ma est un mot de Yamato kotoba (la langue japonaise vierge d'apport chinois). Il s'écrit généralement avec un sinogramme qui, selon le contexte, se lit aussi en japonais *kan*, *ken* ou *aida*. Ce sinogramme - qui en chinois se lit *jian*, *jiàn* ou *xiàn* - se décompose en deux éléments : « porte » et « soleil » (anciennement « lune ») ; assemblage qui signifie, étymologiquement, « interstice de la porte à deux battants par où filtre un rai de lumière ». Le sens premier de *ma* est effectivement « interstice, intervalle⁴⁴² ». De là, ce mot en est venu à prendre en japonais moderne les huit acceptions suivantes : intervalle entre deux choses ou deux faits ; un *ma* (unité de longueur d'environ 1,8 m, mesurant l'intervalle entre les poteaux d'une maison) ; pièce, chambre ; en musique et en danse, intervalle entre deux notes ou deux gestes ; pause dans la diction ; (au) bon moment, (à) temps ; la façon bonne ou mauvaise dont les choses se présentent ; mouillage (sur une côte)⁴⁴³.

Rendue par le même sinogramme, la *kan*, j'ai rencontré plus tard en Corée, dans l'usage des architectes, une notion tenue pour non moins spécifiquement coréenne que le *ma* est tenu pour spécifiquement japonais par / p.50/ les Japonais. Rencontre qui me conduisit à penser que ces deux notions expriment non seulement quelque chose d'intime à la culture, mais quelque chose d'analogue à la fonction du symbole : c'est ce qu'il y a entre les choses dans un certain milieu, et qui les sépare tout en les liant concrètement de manière spécifique à ce milieu. Cela relève à la fois de l'espace et du temps, et cela comprend la mesure matérielle tout en excédant cette mesure.

Parce qu'on ne peut le réduire au seul espace, et parce qu'il échappe à la seule mesure, le *ma* est effectivement insaisissable dans le cadre de la notion moderne d'espace. Qu'il soit spécifiquement japonais - ne serait-ce que par le mot qui le désigne -, c'est également incontestable. Cependant, le *ma* n'est au fond que l'expression japonaise de quelque chose d'universel : dans l'espace concret de l'existence humaine, la distance entre les choses relève de la singularité de l'expérience, tant à l'échelle d'une vie qu'à celle de l'histoire ; ce qui lui donne une valeur contingente, irréductible à cet étalon abstrait qu'est le système métrique.

La notion moderne d'espace, quant à elle, est indissociable du mouvement d'abstraction qui, à partir de la révolution copernicienne, a peu à peu évacué l'expérience humaine de l'étendue ;

⁴⁴² Idée première qui est la même en chinois. On trouve par exemple dans le *Zhuangzi* (chap. « De l'hygiène », 2) l'expression suivante, chez le boucher Ding : « Ces articulations contiennent des interstices » (*Bi jie zhe you jian*). *Sōshi (Zhuangzi)*, texte établi et traduit par Kanaya Osamu, Tokyo, Iwanami Bunko, 1994, vol. 1, p. 92.

⁴⁴³ Pour plus de détails sur le *ma*, v. Augustin Berque, *Vivre l'espace au Japon*, Paris, PUF, 1982, et (avec Maurice Sauzet) *Le Sens de l'espace au Japon. Vivre, penser, bâtir*, Paris, Arguments, 2004.

mouvement dont le principe s'est affirmé lorsque le mètre - qui se rapporte exclusivement à l'étendue elle-même - a remplacé les anciennes mesures, qui se rapportaient toujours, dans la contingence de l'histoire, à la concrète expérience d'un certain milieu. Un *journal*, par exemple, c'était l'unité de superficie labourable en un jour avec une paire de bœufs ; cela n'avait de valeur que régionale, et comme l'existence elle-même, c'était forcément spatio-temporel. L'hectare, lui, est une mesure universelle, purement spatiale et, dans son principe, abstraite de l'existence⁴⁴⁴.

Si elle ne parlait que de la singularité du japon, l'exposition sur le *ma* symbolisait ainsi a contrario quelque chose de bien plus général : l'essentielle transformation qu'aura été l'âge moderne dans le rapport de l'être humain à l'étendue. Auparavant, ce rapport était imprégné de la *contingence de l'histoire* et de la *concrétude de l'écoumène* (je reviens plus loin sur ce terme d'*écoumène**⁴⁴⁵, mais définissons-le d'ores et déjà comme *la relation humaine à l'étendue terrestre*)⁴⁴⁵ ; avec la modernité, il a tendu à s'en / p.51/ abstraire. L'essence de cette évolution est contenue dans le dualisme cartésien, qui substitue à ce rapport existentiel la dichotomie entre le sujet individuel (la *res cogitans*) et l'étendue matérielle de l'objet (la *res extensa*), ainsi que dans les principes de la cosmologie newtonienne, dans laquelle l'espace devient un absolu homogène, isotrope et infini ; le temps, par ailleurs, étant lui-même absolutisé⁴⁴⁶.

Rien n'illustre mieux ce changement conceptuel que l'évolution du sens d'espace, qui justement, à l'origine, était assez analogue à celui de *ma*. Le mot est issu d'une racine indo-européenne exprimant une idée d'ouverture et de déploiement, *pet*, que l'on retrouve dans *pas* et *passer*. Le latin *spatium* signifie déjà « espace », mais dans une acception nécessairement concrète ; celle par exemple d'un champ de courses, de la place occupée par quelque chose, d'un lieu de promenade (voir l'allemand⁴⁴⁷ *spazieren*). Nous ferions un beau contresens en traduisant cette expression de Juvénal⁴⁴⁷ : *spatium admirabile rhombi* par « l'espace admirable du rhombe » ; il s'agissait en fait de « la taille étonnante du turbot » ! Et tout autant qu'un certain espace, *spatium* veut dire aussi un certain temps ; par exemple dans *hoc spatium*⁴⁴⁸, « pendant ce temps ». Ce n'est qu'au XVI^e siècle qu'émerge le sens actuel du terme *espace*, et ce n'est qu'avec le paradigme cartésien-newtonien qu'il devient, en principe, cette abstraction délivrée du temps et donc débarrassée de toute contingence, de toute concrétude, que les modernes ont tendu à y voir.

⁴⁴⁴ Du moins à l'échelle de la Terre, puisqu'il se rapporte à la circonférence de celle-ci. Vu de Sirius en revanche, l'hectare est concret et contingent. Évacuer la singularité inhérente à cette contingence et à cette concrétude, c'est la raison pour laquelle la définition du mètre a dû, comme on le sait, être rapportée non plus à la Terre, mais à une longueur d'onde valable en principe dans tout l'Univers.

⁴⁴⁵ Étymologiquement, l'écoumène est la partie de la Terre qui est habitée: *oikoumenê* (gê), *d'oikeô*, habiter. Je l'emploie dans un sens plus général, onto-géographique -celui de la constitution terrestre de l'être - dans *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2000.

⁴⁴⁶ Sur cette transformation, V. le classique d'Alexandre Koyré, *Du monde clos à l'univers infini*, Paris, Gallimard, 1973 (1957).

⁴⁴⁷ Satires, IV, 39.

⁴⁴⁸ Cicéron, *De oratore*, 2, 353.

Cette conception de l'espace, dont l'origine lointaine est la géométrie euclidienne⁴⁴⁹, disons-la *moderne-classique*. Elle règne encore sur notre monde, bien qu'elle ait perdu son fondement scientifique d'abord (à partir de l'invention des géométries non euclidiennes, puis décisivement avec la cosmologie einsteinienne), ontologique ensuite (en particulier avec Heidegger, comme nous le verrons plus loin). Les sciences sociales quant à elles ont amplement révélé au XX^e siècle que l'espace, dans la réalité humaine, est toujours relatif à l'existence, à l'histoire et au milieu ; ce à toute échelle, de l'individu à l'humanité entière. Au niveau de la connaissance lettrée, le mythe moderne d'un espace absolu – « l' » espace – achève son cours avec la publication en 1974 du mémorable essai d'Henri Lefebvre, *La Production de l'espace*⁴⁵⁰. Il est clair désormais qu'il faut à la / p.52/ fois distinguer et combiner diverses espèces d'espaces (Georges Perec), notamment les « triplicités » lefebvriennes : espace conçu, perçu, vécu ; espace physique, social, mental ; espace représenté, représentation de l'espace, espace de la représentation...

Même à ce niveau, cependant, « l' » espace moderne-classique reste prégnant. C'est ainsi que dans la discipline qui a pour vocation d'étudier l'*écoumène**, à savoir la géographie, la mise en question de l'espace a été tardive⁴⁵¹. Sa relativité garde pour la majorité des chercheurs, par exemple avec l'emploi du terme « carte mentale », un parfum de représentation subjective, tacitement opposée à une « réalité objective » qui n'est autre, en fait, que l'étendue cartésienne.

Cette résistance de « l' » espace est effectivement celle de la *res extensa*, c'est-à-dire de l'objet moderne, ontologiquement abstrait de l'être du sujet. À cet égard, la révolution déclenchée par Heidegger est encore loin d'avoir gagné tous les esprits. Avec l'objet moderne, nous vivons encore dans un monde cartésien-newtonien.

De la *chôra* à la *Räumung*

La question de l'espace est indissociable de celle de l'être et de celle du monde ; elle est forcément *onto-cosmologique*. Certes, elle n'est pas explicitement posée dans toute interrogation sur l'être et sur le monde. Elle est même absente, en tant que telle, de la plupart des mythologies, si l'on convient de voir dans ces productions de l'esprit humain des réponses à la question de l'être et à celle du monde. Pour qu'elle soit posée, il faut qu'émerge un véritable questionnement philosophique, c'est-à-dire une volonté de conceptualisation relativement abstraite ; encore ne s'agit-il pas, *ipso facto*, de ce que les modernes ont entendu par « espace ». Cette notion résulte d'une élaboration progressive, dont la longue histoire a été modulée spécifiquement par chaque culture.

Dans la pensée occidentale, c'est l'onto-cosmologie du *Timée* - l'une des dernières oeuvres de Platon - qui pour la première fois examine attentivement une notion que l'on peut tenir pour

⁴⁴⁹ Voir Gilles Gaston Granger, *La Pensée de l'espace*, Paris, Odile Jacob, 1999, p. 224 : « Quant à l'objet privilégié des *Éléments* d'Euclide, c'est assurément l'espace et les figures qu'on peut y tracer. »

⁴⁵⁰ Paris, Anthropos (réédité ultérieurement par Economica, 2000).

⁴⁵¹ Témoin l'incognito où, pendant un quart de siècle, fut relégué *l'Homme et la terre* d'Éric Dardel (1952), qui le premier en Occident introduisit l'ontologie heideggérienne dans le questionnement géographique. En Orient, il fut précédé par Watsuji Tetsurô (v. plus loin).

une des ancêtres / p.53/ de notre conception de l'espace⁴⁵² : la *chôra*. Du temps de Platon, ce terme désignait le plus communément la campagne alentour d'une ville ; image originelle analogue à celle qui a engendré l'allemand *Raum* (espace), dont l'étymologie est la même que celle de notre adjectif *rural*⁴⁵³. Cette *chôra* est l'espace ouvert entre les murs de la ville et la forêt non encore défrichée. Dans le *Timée*, elle est ce qui reçoit la *genesis*, c'est-à-dire le devenir ou l'être relatif, imparfaite image de l'être véritable (*ontôs on*) qui, lui, est immuable et n'a pas de lieu (il transcende l'espace et le temps, comme nous dirions aujourd'hui). La *genesis* est ce qui peuple le monde sensible (*kosmos aisthêtos*), lui-même image (*eikôn*) du modèle (*paradeigma*) qu'est l'être véritable, celui-ci étant seulement intelligible (*noêton*). Il y a ainsi une parenté entre la *chôra* et le monde sensible. Cependant, la *chôra* n'est pas le monde ; elle a toujours été là, antérieurement à l'oeuvre de l'artisan du monde (*démiourgos*) : « il y a l'être absolu, la *chôra* et le devenir, tous trois différents, et qui sont nés avant le ciel⁴⁵⁴ », ce dernier terme (*ouranos*) signifiant ici le monde (*kosmos*)⁴⁵⁵. Cela implique une parenté de la *chôra* avec la « béance » (*chaos*) antérieure à la « mise en ordre des choses » (*kosmos*) par le démiurge. Toutefois, cette parenté reste obscure⁴⁵⁶.

La traduction en français du terme *chôra* varie selon les auteurs. Je retiendrai celle de Luc Brisson, dont l'étude sur le *Timée* fait autorité : « milieu spatial », « milieu où se produit le devenir »⁴⁵⁷. Le terme de *milieu* me semble en effet le plus apte à rendre un caractère essentiel de la *chôra*, qui est son lien ontologique avec les choses. Non seulement la *genesis* ne peut pas exister sans elle, mais la relation de ces deux termes paraît être / p.54/ celle d'un mutuel engendrement : Platon compare ici la *chôra* à une « mère » (*mêtêr*, 50d, 2) ou une « nourrice » (*tithênê*, 52d, 4) de la *genesis*, ailleurs à une « empreinte dans la cire » (*ekmageion*, 50c, 1) laissée par celle-ci. En somme, la *chôra* est à la fois l'empreinte et la matrice de l'existence des choses ; ambivalence qui est bien, comme on le verra plus loin, le caractère fondamental d'un milieu.

Corrélativement, soulignons la concrétude de ce rapport. L'existence ne peut s'en abstraire : à chaque être son milieu, « forcément, de toute manière » (*hapan*)⁴⁵⁸. Empreinte et matrice l'une de l'autre, la *chôra* et la *genesis* se trouvent bien dans la situation de ce « croître ensemble » (*cum crescere*) qui est l'étymologie du latin *concretus*. Une telle connexion

⁴⁵² Selon Heidegger, lequel par ailleurs a souligné - avec d'autres - que les Grecs ne possédaient pas la notion d'espace. Toutefois, selon Alain Boutot (dans *Heidegger et Platon*, Paris, PUF, 1987, p. 131), Heidegger aurait là commis un contresens, en ne retenant de la *chôra* que l'idée d'une pure vacuité préexistant aux corps.

⁴⁵³ Il s'agit de la racine indo-européenne *reuos*, signifiant « espace libre », qui a donné entre autres le latin *rus* (campagne) et l'anglais *room* (espace, salle). Il se pourrait que le sens premier soit celui de « clairière ouverte par défrichement dans la forêt » ; en somme, un concept néolithique...

⁴⁵⁴ *Timée*, 52d, 3 : *on te kai chôran te kai genesin einai, tria trichê, kai prin ouranon genesthai.*

⁴⁵⁵ Dans le *Timée*, Platon emploie explicitement *ouranos* comme synonyme de *kosmos*, notamment dans ses derniers mots (92c, 6-10) : « Le Monde est né : c'est le Ciel qui est un et seul de sa race » (*ho kosmos... egonen heis ouranos hode monogenês ôn*).

⁴⁵⁶ Cette parenté est soulignée par Jean-François Mattéi, *Platon et le miroir du mythe. De l'âge d'or à l'Atlantide*, Paris, PUF, 1996 ; v. chap. 7 : « Chaos : le mythe de la *chôra* ». Les deux termes *chôra* et *chaos* semblent avoir pour étymologie commune la racine indo-européenne *ghei*, « être béant », qui a donné entre autres le grec *khainô* (s'ouvrir), le latin *hiatus*, l'anglais *yawn* et l'allemand *gähnen* (bâiller).

⁴⁵⁷ Luc Brisson, *Le Même et l'autre dans la structure ontologique du Timée*. Un commentaire systématique du *Timée* de Platon, Sankt Augustin, Akademia Verlag, 1994, p. 222.

⁴⁵⁸ Voir plus haut, exergue et note afférente.

distingue la *chôra* de la définition qui plus tard sera donnée du *topos* par Aristote : « vase immobile⁴⁵⁹ » de la chose ; alors que celle-ci est mobile, le *topos* existe par lui-même et peut être séparé de la chose. Par ce trait, il préfigure l'espace moderne-classique et ses positions définissables en elles-mêmes par leurs coordonnées cartésiennes. La *chôra*, elle, est mouvante comme un rêve⁴⁶⁰ ; elle n'est saisissable que par métaphore, c'est-à-dire à travers les choses.

C'est ici le lieu de souligner l'erreur commise par Heidegger lorsqu'il rapprocha la *chôra* de la conception moderne de « l' » espace (« der » Raum)⁴⁶¹ ; car sa concrétude l'en distingue essentiellement. Elle ne peut pas être ce « pur espace » (*reiner Raum*) que Heidegger stigmatise dans sa critique de la conception moderne, et qu'il apparente d'abord à l'*extensio* cartésienne⁴⁶². À mon sens, la *chôra* est au contraire parente de ce que Heidegger appelle la « contrée » (*Gegend*), en l'opposant justement au « pur espace ». En effet, cette *Gegend* n'est pas séparable des choses ; elle est cela même que constitue leur existence, et en vertu de quoi le *Dasein* est « dans le monde » ou « au monde », concrètement « auprès des choses ». La différence est radicale par rapport au « pur espace », qui leur préexiste et en est toujours abstrait, comme il l'est de l'être du sujet ; abstraction qui fait que les choses ne sont justement plus des choses, comme / p.55/ nous le verrons, mais deviennent l'objet moderne, « devant la main » (*vorhanden*) et non plus « sous la main » (*zuhanden*)⁴⁶³.

La conception heideggérienne de l'espace présente à mon sens un autre aspect commun avec la *chôra* : elle est indissociable de ce que le *Timée* souligne par l'emploi du terme *genesis* (naissance, engendrement) : le devenir des êtres relatifs, qui naissent, vivent et meurent. Le renversement est complet par rapport au « pur espace » : non seulement l'espace ne préexiste pas à la chose et n'en est pas indépendant, mais celle-ci ne se situe même pas *dans* l'espace, qui donc la limiterait ; au contraire, dans la réalité humaine, c'est la chose qui engendre son espace, et c'est à partir de là que celui-ci se déploie, de pair avec l'existence même de la chose :

La limite n'est pas ce où quelque chose cesse, mais bien, comme les Grecs l'avaient observé, ce à partir de quoi quelque chose *commence à être* (*sein Wesen begint*). [...] Il s'ensuit que les espaces reçoivent leur être des lieux et non de « l' » espace⁴⁶⁴.

Ce processus de genèse, Heidegger l'appelle *Räumung* : « spaciation ». La chose - et spécialement l'oeuvre, tel le pont ou le temple « spacie » (*räumt*). Nous sommes là bien loin de la conception moderne-classique de l'objet dans l'espace ; et il n'est pas difficile d'y saisir une parenté avec la cosmologie contemporaine, où l'espace-temps et la matière sont corrélatifs. Ce que le dualisme cartésien est, ontologiquement, à l'espace absolu de Newton, le *Dasein* heideggérien l'est à l'espace-temps d'Einstein.

⁴⁵⁹ *Aggeion ametakinêton* (*Physique*, IV, 212 a 15).

⁴⁶⁰ Voir plus haut, exergue.

⁴⁶¹ Voir plus haut, note 13.

⁴⁶² Cette critique de la conception moderne de l'espace traverse l'oeuvre de Heidegger. Elle est déjà élaborée dans *Être et temps* (1927), mais elle se déploie surtout après la guerre, dans des écrits tels que *Bâtir, habiter, penser* (1951) ou *L'Art et l'espace* (1969). Pour une vue d'ensemble, v. Jacques Dewitte, « Monde et espace. La question de la spatialité chez Heidegger », p. 201-219 dans le collectif *Le Temps et l'espace*, Bruxelles, Ousia, 1992.

⁴⁶³ Transformation soulignée par Didier Franck, *Heidegger et le problème de l'espace*, Paris, Minuit, 1986.

⁴⁶⁴ Martin Heidegger, *Bâtir, habiter, penser* ; p. 183 dans *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958 (trad. d'André Préau).

Substance, prédication et trajection

Comme on l'a vu, la *chôra* se distingue du *topos* aristotélicien parce que celui-ci est séparable de la chose, alors qu'elle lui est liée. Cette différence pose la question de l'identité respective de la chose, de son *topos* et de sa *chôra*. Chez Platon, il y a de ce point de vue un écart (*chôrismos*) entre l'être absolu, d'une part, et, d'autre part, la *genesis* ; autrement dit, entre ce qui garde son identité et ce qui en change. Corrélatrice à ce qui / p.56/ change d'identité, la *chôra* semble contradictoire, puisqu'elle en est à la fois l'empreinte et la matrice ; mais contradictoire seulement si l'on oublie que la *genesis* n'est justement pas immuable comme l'être absolu : elle évolue dans le temps, et cette temporalité fait que son rapport au milieu ne reste pas identique. C'est pour cela que la *chôra* peut être et l'empreinte et la matrice de la *genesis*.

« Vase immobile » de la chose, le *topos* reste au contraire identique à lui-même. Si la chose se déplace, elle le quitte pour un autre *topos*, mais ce n'est pas le même *topos* qui change. La chose, de son côté, reste la même chose tout en se déplaçant d'un *topos* à l'autre. C'est là une pensée très étrangère au devenir : une pensée de l'identité. Aristote est justement le père de ce qu'on appelle, en logique, le principe d'identité, ou principe du tiers exclu : *A n est pas non-A*. Ce principe est aussi appelé : principe de l'identité du sujet. C'est le fondement de l'inférence rationnelle, par opposition au principe de métaphore, où A devient non-A.

Lorsqu'il inventa la logique, Aristote en inventa aussi les termes fondateurs ; en particulier celui de sujet, *hupokeimenon* ; ce qui étymologiquement signifie : ce qui est « mis dessous », ce qui « gît » (*keimai*) « dessous » (*hupo*). Le latin *subjectum* traduit la même image. Il s'agit, pour la logique, de ce à propos de quoi il y a prédication : ce qui est *soumis* au discours. Mais pourquoi donc une telle image ? Parce qu'on parle de ce que sont les choses, c'est-à-dire de leur substance. Aristote, à cet égard, rejette comme on le sait la conception platonicienne, qui distingue l'être absolu - l'Idée - de l'être relatif. Pour lui, l'idée n'est qu'un prédicat, lequel n'existe pas vraiment⁴⁶⁵. Ce qui existe vraiment, l'être substantiel (*ousia*), c'est l'*hupokeimenon* ; à telle enseigne que la notion de substance est née de la même image : *hupostasis* ou *substantia*, c'est « se tenir (*stasis, stare*) dessous (*hupo, sub*) ». La substance, c'est ce qui se tient sous l'apparence illusoire (*phantasma*), et qui garde donc son identité quoi qu'en dise la prédication. Son essence est identique à celle du sujet.

Cette image n'a pas seulement fondé la logique et la grammaire en Occident ; elle y est aussi - corrélativement à la métaphysique platonicienne et au christianisme - au fondement de la quête rationnelle dont un jour devait naître l'objet moderne, cette substance ou cet en-soi - cette identité à soi-même - irréductible aux représentations subjectives ; en / p.57/ d'autres termes, irréductible au prédicat. L'objet moderne - celui qui est né du dualisme cartésien -, c'est en effet le sujet logique d'Aristote. C'est l'*hupokeimenon*, le fondement de notre monde : cela sans quoi n'auraient pu advenir ni la révolution scientifique ni la technologie moderne. Descartes en l'affaire n'a fait qu'explicitier l'ontologie implicite à la démarche incarnée déjà par la révolution copernicienne : abstraire le monde objectif de la représentation subjective ; autrement dit, l'abstraire de la prédication humaine, pour en trouver l'identité propre : la substance.

⁴⁶⁵ Sur ce point, v. Robert Blanché et Jacques Dubucs, *La Logique et son histoire*, Paris, Armand Colin, 1996 (1970), p. 35 : « En refusant de voir dans celles-ci (i.e. les Idées) des entités douées d'une existence «séparée», Aristote leur fait jouer le rôle de simples prédicats. Or un prédicat n'a pas proprement d'existence, il n'est pas un être, mais il présuppose des existants desquels il puisse être prédiqué et qui, dans une proposition, joueront le rôle de sujets, *hupokeimena*. »

Il ne pouvait en aller de même à l'autre bout de l'Asie, où tant le bouddhisme que le taoïsme ont récusé cette notion même de substance, considérant au contraire que le monde est un tissu relationnel au fond de quoi il n'y a rien, sinon le vide (*kong*) ou le néant (*wu*). Cette essentielle différence entre un monde fondé sur la substance et un monde qui ne l'est pas devait se manifester deux fois. Une première fois implicitement, lorsque les mandarins chinois refusèrent l'ontologie chrétienne qui faisait de Dieu - la substance absolue - plus qu'un rival : un négateur du Fils du Ciel. L'Empire ne se convertit donc pas au christianisme⁴⁶⁶. La seconde fois explicitement, dans la philosophie de Nishida Kitarô (1870-1945)⁴⁶⁷. Celle-ci a mis en avant une « logique du lieu » (*basho no ronri*), dite aussi « logique du prédicat » (*jutsugo no ronri*), qui prend exactement le contre-pied des deux fondements de la philosophie occidentale : à l'inverse de Platon, elle fait de la mondanité (*sekaisei*) un absolu, et, à l'inverse d'Aristote, elle subsume le sujet - l'être, la substance - dans le prédicat. Aussi bien le monde est-il « sans base » (*mukitei*) : sans *hupokeimenon*. Et cela, parce que l'essence du monde est la prédicativité. Le monde n'est pas un objet, c'est un prédicat ; et, de ce fait, il est néantiel : de subsumption du sujet en prédicat, et de ce « lieu » (*basho*) insubstantiel⁴⁶⁸ en un lieu plus insubstantiel encore, il aboutit à - et s'origine dans - le néant absolu. / p.58/

La pensée de Nishida part d'un refus du dualisme moderne. C'est une quête de ce que la modernité a forclos (*locked out*) : le lien ontologique entre le sujet et l'objet. Historiquement, ce fut aussi un refus de l'ordre imposé au monde par l'Occident moderne. L'école de Kyôto (Kyôto *gakuha*), dont il fut l'âme, se donna en effet ouvertement pour objectif le « dépassement de la modernité » (*kindai no chôkoku*), et dérapa de là vers l'ultranationalisme, pour s'abîmer enfin⁴⁶⁹ dans les cendres de la défaite de 1945. Je vois dans cette histoire une logique profonde : absolutiser la mondanité, c'est absolutiser son propre monde, puisque rien ne le transcende ni ne le fonde. C'est de par sa logique même que la philosophie de Nishida s'est engouffrée ainsi dans cette erreur politique abyssale : absolutiser le régime impérial, qu'il considéra comme *basho* potentiel de tous les pays du monde.

Or Nishida ne s'est pas trompé quant à la logique prédicative de la mondanité. Son erreur fut de l'absolutiser, mais son apport décisif - il nous permet de dépasser plus de deux millénaires de substantialisme - a été de la mettre en évidence, relativisant du même coup ce monde issu de la logique de l'identité du sujet : la modernité. Qu'il soit moderne ou prémoderne, oriental, occidental ou autre, un monde humain est bien, effectivement, un prédicat : c'est la manière

⁴⁶⁶ À ce sujet, v. Jacques Gernet, *Chine et christianisme*, Paris, Gallimard, 1983.

⁴⁶⁷ En japonais comme en chinois (etc.), le nom précède le prénom ; ce qui, ontologiquement, n'est pas un hasard : cela signifie que le milieu est placé avant la substance individuelle (c'est pour la raison inverse que les intellectuels anglo-saxons aiment à s'appeler immédiatement par leur prénom). Pour une introduction à la philosophie de Nishida, v. Augustin Berque et Philippe Nys (dir.), *Logique du lieu et oeuvre humaine*, Bruxelles, Ousia, 1997 ; Augustin Berque (dir.) *Logique du lieu et dépassement de la modernité*, Bruxelles, Ousia, 2000, vol. 2 ; et Livia Monnet (dir.) *Approches critiques de la pensée japonaise du XX^e siècle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001.

⁴⁶⁸ Sur ce point au moins, Nishida s'accorde avec Aristote : le prédicat n'est pas la substance. De même, il s'accorde avec Platon sur un point au moins : le monde sensible (*kankaku sekai* : *kosmos aisthêtos*) n'est pas un être véritable ; mais le point de vue est opposé : si pour Platon le monde est un être relatif, projection de l'être absolu, pour Nishida, c'est un néant relatif (*sôtai mu*) qui s'origine dans le néant absolu (*zettai mu*) - lequel se nie lui-même, et ce faisant produit l'être (*u*). Ainsi, rien n'est à l'origine du monde que le monde lui-même.

⁴⁶⁹ C'est la leçon que j'en tire dans deux chapitres du livre dirigé par Livia Monnet (op. cit.) : « La logique du lieu dépasse-t-elle la modernité ? » (p. 42-51) et « Du prédicat sans base : entre *mundus* et *baburu*, la modernité » (p. 52-61). Je traite ces mêmes questions d'un point de vue plus général dans *Écoumène*, op. cit.

humaine de saisir (*i.e.* de prédiquer) les choses par les sens, par la pensée, par les mots, par l'action. Cependant, ce prédicat ne peut pas être un absolu ; toujours il suppose, et jamais il ne subsume, ce qui le fonde et qui lui est irréductible ; l'en-soi de la substance des choses. Cette substance, en revanche, n'est rien pour nous sinon *en tant que** prédiquée par le monde où nous existons, et duquel nous ne pouvons pas nous abstraire, quelle ⁴⁷⁰que soit la rigueur de nos protocoles : scientifique ou pas, notre saisie de la réalité nous suppose . Irrévocablement.

Ainsi les choses ne peuvent se réduire ni à la substance ou au sujet logique (*S*), ni à l'en-tant-que de la saisie que nous en avons, c'est-à-dire au prédicat (*P*). Leur réalité (*r*) se situe dans le rapport entre ces deux termes. Cela peut se représenter par la formule : $r = S/P$ qui peut également se lire : *S en tant que P*.

La réalité (*r*), donc, est relative ; ce n'est pas le *Réel* (*R*), absolu qui est imprédicable. Poser qu'on pourrait le saisir, c'est un acte de foi : celui du platonisme, qui peut se résumer par la formule $R = S$ (laquelle s'exprime à la lettre dans la tautologie divine : « je suis celui qui suis »). /p.59/

Cette formule est également celle du scientisme, qui absolutise l'objet (*S*). La renverser tout en relativisant *R* en *r*, c'est-à-dire poser que $r = P$, ce fut, symétriquement, l'acte de foi de Nishida. La foi en moins, cette dernière formule peut également ⁴⁷¹s'appliquer au (dé)constructivisme postmoderne, dans sa version derridienne en particulier .

Dans ce qui est la réalité (*r*), les choses ne peuvent donc se réduire ni à l'en-soi de l'objet ni au pour-soi de la représentation subjective ; elles sont *trajectives**, c'est-à-dire constituées dans la mise en relation même de ces deux pôles (*S/P*). C'est de cela que sont faits les milieux humains, et c'est cela qui constitue l'ensemble de ces milieux : l'écoumène. Mais si telle est la logique de la réalité, comment s'est-elle exprimée concrètement dans l'écoumène ?

Terre, monde et médiance*

Dans la relation écouménale, *S* est incarné par la Terre, ou la nature. C'est à partir de cet *hupokeimenon* que s'est déployé prédicativement le monde humain. Il l'a fait triplement : par anthropisation, humanisation et hominisation de ce substrat, qui néanmoins reste son nécessaire *hupokeimenon*. C'est en ce sens que je comprends le propos énigmatique de Heidegger :

Sur la terre et en elle, l'homme historial fonde son séjour dans le monde. Installant un monde, l'oeuvre fait venir la terre. [...] Monde et terre sont essentiellement différents ⁴⁷²l'un de l'autre, et cependant jamais séparés. Le monde se fonde sur la terre, et la terre surgit au travers du monde ⁴⁷². /p.60/

⁴⁷⁰ je ramasse ici en quelques lignes, et ne puis donc référencer, l'essentiel du propos d'*Écoumène*, op. cit.

⁴⁷¹ Laquelle, avec sa théorie du « signifiant flottant », équivaut à faire tourner *P* sur lui-même, indépendamment de tout *hupokeimenon* ; absolutisation qui n'est autre que celle professée déjà par Nishida : le monde est un prédicat sans base, *mukitei*. Le postmodernisme, toutefois, ne peut pas subsumer l'objet scientifique dans le prédicat (le signe) ; il se résume donc à une impossibilité ontologique de pourvoir le monde de sens (sur ce problème, v. *Écoumène*, op. cit.). On notera en effet que subsumer *S* dans *P*, c'est une métaphore (ce point a été mis en lumière par Nakamura Yûjirô, *Nishida Kitarô, Tokyo*, Iwanami Shoten, 1983 ; lequel voit là une logique de l'identité du prédicat) ; faire flotter le signifiant, autrement dit absolutiser *P*, c'en est une au même titre. La science étant au contraire fondée sur le postulat de l'identité du sujet (logique, *i.e.* l'objet), il s'ensuit une insurmontable incohérence entre les deux points de vue. De ce fait, le (dé)constructivisme postmoderne se ramène au divorce moderne-classique entre monde objectif et monde subjectif. Ce n'est nullement un dépassement de la modernité.

⁴⁷² Martin Heidegger, *L'Origine de l'oeuvre d'art*, traduit par Wolfgang Brokmeier, dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, 1962, p. 50 et 52.

Cette relation obscure entre la terre et le monde, Heidegger la qualifie de « litige » (*Streit*). Du point de vue de l'écoumène, c'est la relation *S/P*, dans laquelle le prédicat se fonde sur le sujet, qui surgit au travers du prédicat, c'est-à-dire *en tant que** quelque chose. Par exemple, en tant que paysage, prédication qui s'est faite au IV^e siècle en Chine, et en Europe à la Renaissance.

L'effectuation de cet en-tant-que - autrement dit l'oeuvre qu'est la constitution de l'écoumène - a transformé son *hupokeimenon* à la fois matériellement par la technique (ce fut l'anthropisation des choses) et immatériellement par le symbole (ce fut l'humanisation des choses), les deux étant du reste nécessairement liés : la technique a supposé le symbole, qui a supposé la technique, au sein de ces mêmes choses. Toutefois, cet en-tant-que n'a pu se réaliser que dans sa relation à un tiers terme, qui est le corps humain, lui-même transformé par cette relation ; ce fut l'émergence de l'espèce humaine : l'hominisation.

Je reprends id la thèse de Leroi-Gourhan⁴⁷³ selon laquelle l'émergence de l'être humain s'est produite par extériorisation des fonctions du *corps animal* en un *corps social* composé de systèmes techniques et symboliques, et par effet de celui-ci sur celui-là, qui en retour le rendait possible (la transformation du corps animal fut proprement l'hominisation : l'évolution d'un primate en *Homo sapiens*). Toutefois, plutôt que de corps « social », je parle de *corps médial*, les systèmes techniques et symboliques s'y combinant nécessairement aux écosystèmes de l'environnement (le corps médial est éco-techno-symbolique). D'autre part, j'assimile ce corps médial à ce que Merleau-Ponty nomme la « chair du monde », celle-ci naissant du fait que notre corporéité charge le réel de « prédicats anthropologiques »⁴⁷⁴. Enfin, j'assimile ce corps médial à ce que Heidegger nomme de son côté l'« être-au-dehors-de-soi » (*Ausser-sich-sein*)⁴⁷⁵. Du physiologique à l'ontologique, ces trois extériorités se nouent ainsi dans ce qui est proprement un *milieu humain*.

Or s'agit-il vraiment d'extériorité ? Dans la relation écouménale, la *trajectivité** des choses procède en fait non moins d'une intériorisation du monde que d'une extériorisation du corps. S'il est évident que la technique inscrit dans l'étendue extérieure les fonctions originelles du corps animal - par exemple sous la forme d'un robot télécommandé sur Mars -, en revanche le symbole ne cesse de rapatrier le monde en la chair du corps propre - par exemple, les quelques mots qui précèdent inscrivent un /p.61/ paysage martien dans le cerveau du lecteur de ces lignes. Du corps propre au monde, et du monde au corps propre, la fonction respective de la technique et du symbole est exactement inverse et complémentaire : ce que l'une extériorise, l'autre l'intériorise. Dans ce qui est la trajectivité de l'écoumène, il y a ainsi incessamment *cosmisation du corps par la technique* et *somatization du monde par le symbole* ; et cette relation trajective s'étend du foyer qu'est le corps propre jusqu'au bout de l'univers perceptible par son appareillage technologique.

Cette réflexion du corps médial par le corps animal est justement ce qui a permis l'émergence de l'espèce humaine. La trajectivité de l'écoumène éclaire ainsi, en retour, la thèse de Leroi-Gourhan. Elle s'éclaire elle-même des développements récents de la thèse merleau-pontienne dans les sciences cognitives, lesquels montrent que le corps, *via* un

⁴⁷³ André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, Paris, Albin Michel, 1964, 2 vol.

⁴⁷⁴ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, P. 370 dans l'édition *Tel*.

⁴⁷⁵ Dans *Sein und Zeit (Être et temps)*, Tübingen, Niemeyer, 1993 (1927), *passim*.

enchaînement de « métaphores primaires », traduit en termes de chair nos représentations mentales les plus élaborées, fondant ainsi leur sens. Pour les auteurs de cette thèse, Lakoff et Johnson, le domaine sensori-moteur se trouve là en « position de prédicat » par rapport à la représentation, laquelle se trouve en « position de sujet »⁴⁷⁶.

Autrement dit, le corps, à sa manière, prédique la conscience, laquelle prédique le monde en termes de représentations. Or la conscience prédique aussi le corps⁴⁷⁷ ; c'est ce que chaque être humain, par exemple Descartes, fait lorsqu'il dit « je ». *Je* est cet autre, ce « masque » (*Persona*) insubstantiel par lequel la conscience saisit (prédique) la chair qui substantiellement la porte elle-même - qui est son propre *hupokeimenon*. D'autre part, le corps de tout être vivant prédique son environnement, c'est-à-dire qu'il l'interprète et l'utilise, en termes propres à son espèce. Par exemple, une bactérie anaérobie prédique un même écosystème⁴⁷⁸ de manière différente d'une bactérie aérobie, constituant par là son propre monde⁴⁷⁸ ; et il en va de même pour notre espèce, au niveau ontologique de la biosphère, dont nous n'avons pas directement conscience - ici, notre vie est en position de substance ou de sujet par rapport à notre conscience, qui est en position de prédicat. / p.62/

Terre, nature, substance et sujet d'une part, monde, culture, relation et prédicat de l'autre : les deux termes *S* et *P* s'entrelacent ainsi en sens divers et à divers niveaux dans l'être de l'humain, ce *sujet-prédicat de soi-même et de son propre monde*. Au point de vue de l'espace, toutefois, de ce complexe se dégage la complémentarité du corps animal et du corps médial ; ce que j'appelle *médiance* (du latin *medietas*, « moitié »), traduisant par là le concept de *fūdosei*, créé par Watsuji Tetsurō (1889-1960) qui le définit ainsi : « le moment structurel de l'existence humaine » (*ningen sonzai no kōzō keiki*)⁴⁷⁹. « Moment » (*keiki*) est ici à entendre comme en mécanique : c'est la dynamique unitaire engendrée par un couple de forces opposées. Combinant ainsi corps animal et corps médial⁴⁸⁰, la *médiance** est le propre de l'écoumène : la demeure de l'être de l'humain.

⁴⁷⁶ George Lakoff et Mark Johnson, *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, New York, Basic Books, 1999, p. 58. Par exemple, dans la métaphore primaire « affection est chaleur », le concept d'affection est ici *S*, et sa traduction en chaleur est ici *P*.

⁴⁷⁷ Ce que Lakoff et Johnson omettent de considérer, tombant ainsi dans une sorte de déterminisme physicaliste à mon sens bien incapable d'expliquer l'émergence de l'humain à partir de la biosphère.

⁴⁷⁸ *Umwelt* (monde environnant) dans la terminologie d'Uexküll, qui le premier mit en lumière ce type de relation. V. Jakob von Uexküll, "The theory of meaning", *Semiotica*, 42/1, 25-82, 1982 (1942 pour l'original allemand).

⁴⁷⁹ Watsuji Tetsurō, *Fūdo. Ningengakuteki kōsatsu (Milieux. Étude humanologique)*, Tokyo, Iwanami Shoten, 1935, première phrase de l'introduction. Il existe de cet ouvrage une mauvaise traduction en anglais, et une passable en allemand, toutes deux négligeant de traduire son concept central de *fūdosei*. J'ai traduit et commenté le chapitre théorique de cet ouvrage dans *Philosophie*, 51, 3-30, 1996, et l'une de ses études de cas (le désert) dans *Ebisu. Études japonaises*, 29, 7-26, 2002. Pour une approche plus générale, v. mes ouvrages *Médiance. De milieux en paysages*, Paris, Belin/Reclus, 2000 (1990) et *Être humains sur la Terre. Principes d'éthique de l'écoumène*, Paris, Gallimard, 1996.

⁴⁸⁰ La *médiance* existe déjà au niveau ontologique de la biosphère, mais dans le *corps médial*, les systèmes techniques et symboliques n'y sont qu'embryonnaires, et - pour autant que nous le sachions - la symbolique n'y excède pas ses vecteurs physiques : elle est bornée par leur vitesse de propagation (à la limite, c'est celle de la lumière), tandis que l'effet de sens des représentations humaines est quasi instantané. Par exemple, pour un astronome, le sens du mot « Soleil » ne fait pas l'aller-retour Terre-Soleil, ce qui exigerait seize minutes. Procédant de l'histoire de notre corps médial et de sa prégnance dans le corps animal de chacun de nous, il transcende l'étendue physique. Dans l'avenir, il se peut que cette question soit éclairée par la microphysique (celle de la non-localité), mais, pour l'instant, elle dépasse la physique. Sur le fonctionnement du sens au niveau de la biosphère, v. Jesper Hoffmeier (le père de la biosémiotique), *Signs of meaning in the Universe*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1996 (1993 pour l'édition danoise originale).

Watsuji fut inspiré par la lecture d'*Être et temps*, mais il en critiqua l'accent mis sur la temporalité : pour lui, la spatialité n'est pas de moindre importance. Il créa donc le concept de *fūdosei* en réponse à la *Geschichtlichkeit* (historialité) heideggérienne⁴⁸¹. Ce qu'en termes de temps est l'historialité, / p.63/ la médiance l'est en termes d'espace. Par ailleurs, il adopta - mais la tradition bouddhique l'y prédisposait⁴⁸² - l'idée heideggérienne d'*Ausser-sichsein* (ce qui devient chez lui *soto ni dete iru*, « se trouver dehors ») ; c'est-à-dire la vision de l'existence comme *ex-sistentia*, ou *ekstasis*. Contre Heidegger, toutefois, dont le *Dasein* lui apparaissait en fin de compte comme un être individuel⁴⁸³, il insista sur la nature duale, mi-individuelle, mi-sociale du *ningen sonzai* (l'existence humaine) ; en quoi il préfigure la vision de Leroi-Gourhan⁴⁸⁴.

Ce déploiement de l'existence humaine au-delà de la limite du *topos* moderne « corps individuel : personne individuelle », en me référant à la *chôra* platonicienne, je le nomme *chorésie** : c'est la dynamique par laquelle, excédant l'identité comme la substance du sujet, se constitue prédicativement l'espace d'un monde humain. Toutefois, la *chorésie* ne serait rien sinon fondée sur l'identité comme sur la substance des corps - tant la chair du corps propre (*Leib*) que l'en-soi des corps environnants (*Körper*) ; dimension que, me référant au *topos* aristotélien, j'appelle *topicité*.

L'espace écouménil combine ainsi *chorésie* et *topicité*⁴⁸⁵. Par exemple, le système technique du chemin de fer combine la topicité d'objets substantiels (*S*), tels les rails ou les locomotives, et l'insubstantielle fonction qui les met en rapport (*P*) déployant la *chorésie* du système. À rebours, le système symbolique de l'écriture reploie la *chorésie* du sens (*P*) de « chemin de fer » dans la topicité du texte substantiel (*S*), à charge pour le lecteur de la déployer à nouveau dans sa propre chair. C'est ainsi, dans ce va-et-vient trajectif entre *topoi* et *chôra* - lieux substantiels et milieu existentiel -, que se constitue l'espace écouménil : celui de l'être humain sur la Terre. / p.64/

⁴⁸¹ Heidegger distingue la *Geschichtlichkeit* (qui chez lui suppose l'ontologie existentialiste du *Dasein*) de la *Historischkeit* (qui chez lui suppose l'ontologie dualiste des modernes). Ne disposant en français que du seul terme d'*historicité*, les traducteurs ont dû s'inspirer de l'espagnol, où coexistent *historial* et *histórico* (comme du reste en latin *historialis* et *historicus*). Notons que Watsuji ne fait pas la différence entre les deux concepts, et parle uniment de *rekishisei* (*historicité*), terme qui donc répond seul à la médiance ; mais cette symétrie révèle que, dans son esprit, c'est d'historialité plus que d'historicité qu'il s'agit. Ce fait, à mon sens, traduit la mondanité (*Weltlichkeit*) radicale de la vision de la réalité, tendance qu'exprima de son côté l'absolutisation du prédicat dans la philosophie de Nishida.

⁴⁸² Celle-ci parle par exemple de « moi extérieur » (*tagasho*), i.e. le monde environnant. À ce sujet, v. Frédéric Girard, « Le moi dans le bouddhisme japonais », *Ebisu. Études japonaises*, 6, 97-124, 1994 ; et pour le lien avec Watsuji, *Être humains sur la Terre*, op. cit., p. 99 et sq.

⁴⁸³ La mort est en effet la limite absolue du *Dasein*, qui a donc à « être vers la mort » (*sein zum Tode*), tandis que l'existence sociale se prolonge au-delà de la mort dans le *ningen sonzai*, qui est donc un « être vers la vie » (*sei e no sonzai*).

⁴⁸⁴ Et d'ailleurs également celle de « chair du monde » chez Merleau-Ponty, car il énonce clairement que le milieu (*fūdo*) est « chair » (*nikutai*).

⁴⁸⁵ J'ai employé d'abord inductivement les quatre néologismes de *médiance*, *trajection*, *chorésie* et *topicité* dans une étude de cas : *Le Sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature*, Paris, Gallimard, 1986, où l'on trouvera des détails sur la filiation de cette terminologie. Élaboré entre-temps, cet appareil conceptuel est appliqué de nouveau - cette fois déductivement - à ce même cas dans *Le Sens de l'espace au Japon*, op. cit.

Voilà peut-être ce que pressentit Zong Bing (375-443), l'auteur du premier traité sur le paysage dans l'histoire de l'humanité, lorsqu'il posa d'entrée ce principe⁴⁸⁶ : *Quant au paysage, tout en ayant substance, il tend vers l'esprit.* / p.65/

Augustin Berque

31

CINQ PROPOSITIONS POUR UNE THEORIE DU PAYSAGE

Introduction, Augustin Berque, *Katsura, janvier 1994, Cinq propositions pour une théorie du paysage, Introduction* - Ed. Pays/paysages, collection dirigée par Alain Roger

Le paysage ne se réduit pas aux données visuelles du monde qui nous entoure. Il est toujours spécifié de quelque manière par la subjectivité de l'observateur ; subjectivité qui est davantage qu'un simple point de vue optique. L'étude paysagère est donc autre chose qu'une morphologie de l'environnement.

Inversement, le paysage n'est pas que « miroir de l'âme ». Il se rapporte à des objets concrets, lesquels existent réellement autour de nous. Ce n'est ni un rêve ni une hallucination; car si ce qu'il représente ou évoque peut être imaginaire, il exige toujours un support objectif. L'étude paysagère est donc autre chose qu'une psychologie du regard.

Autrement dit, le paysage ne réside ni seulement dans l'objet, ni seulement dans le sujet, mais dans l'interaction complexe de ces deux termes. Ce rapport, qui met en jeu diverses échelles de temps et d'espace, n'implique pas moins l'institution mentale de la réalité que la constitution matérielle des choses. Et c'est à la complexité même de ce croisement que s'attache l'étude paysagère.

Telle est, pour la formuler en trois degrés abrupts, la conviction sous-jacente aux textes que l'on va lire.

Celle-ci pousse, on le voit, par-delà l'évidence du paysage, à se demander ce qui justement fait que ses « données » nous sont évidentes, alors que la moindre investigation historique ou anthropologique révèle inmanquablement ce fait, inadmissible pour notre sens commun: *le paysage n'existe pas comme tel à toutes les époques, ni dans tous les groupes sociaux.* En Europe notamment, c'est une notion qui n'est apparue qu'à la Renaissance. Plus renversant encore: la beauté grandiose de la nature sauvage - celle par exemple que nous admirons dans les Alpes - n'a pas été reconnue avant le XVIII^e siècle. Par ailleurs, de grandes civilisations, comme l'Inde ou l'Islam, ont appréhendé et jugé leur environnement dans des termes irréductibles à la notion de paysage. En réalité, le mot de paysage, les tableaux de paysage,

⁴⁸⁶ *Zhi yu shanshui, zhi you er qu ling.* Reproduit p. 288 dans Pan Yungao et al., *Han Wei Liu-chao shu bua lun (Traité sur la calligraphie et la peinture du temps des Han, des Wei et des Six-Dynasties)*, Changsha, Hunan Meishu Chubanshe, 1997. Le commentateur moderne précise (p. 289) que *zhi you* (que je traduis ici Par « ayant substance ») signifie : « possède beaucoup de formes substantielles (ou matérielles) » (*Zhi you : xingzhi duo. You, duo ye*). Plus près du texte serait donc : « Quant au paysage, de la substance, il en a ! Mais il tend vers l'esprit... » Tout est dans ce « mais » (*er*).

l'exaltation esthétique et morale du paysage sont des phénomènes particuliers, dont la plupart des cultures ne donnent pas l'exemple.

Point n'est besoin de recourir à l'antique ou à l'exotique pour démontrer que le paysage n'est en rien l'apparence nécessaire de tout environnement. Aujourd'hui même, dans notre propre pays, les valeurs attribuées au paysage témoignent de variations conjoncturelles et locales qui interdisent de le considérer comme une donnée stable et objective de l'environnement. Le paysage est impliqué dans la vie sociale (et réciproquement), il est conditionné en permanence par des rapports sociaux. Bref, *le paysage est une entité relative et dynamique, où nature et société, regard et environnement sont en constante interaction.*

Voilà le fondement commun des problématiques paysagères que chacun des auteurs de cet ouvrage développe à sa façon. Il va sans dire qu'un tel point de vue récuse la prétention d'ériger le paysage en objet mesurable au sens qu'exigent les sciences de l'ingénieur, du moins « aussi longtemps - comme l'écrit Alain Roger - qu'on (n')aura pas démontré qu'une science du beau est possible, que ce dernier est quantifiable, et qu'il existe une unité de mesure esthétique, ou quelque autre étalon analogue au décibel des nuisances phoniques ». En vérité, le paysage, pour emprunter l'expression de Bernard Lassus, relève d'un *incommensurable* essentiellement étranger au *mesurable* de l'environnement.

Reconnaître cette différence, c'est, comme on l'a vu, établir une distinction décisive entre l'approche paysagère et la morphologie de l'environnement, telle que la pratiquent par exemple la biogéographie ou l'écologie du paysage. Or cela s'impose d'autant moins à l'évidence que l'étude paysagère prend bel et bien en considération - au même titre que l'évolution des goûts de la société - les transformations écologiques et géographiques objectives du paysage. Les taux de boisement et les variations de l'étendue des friches, qu'évoque par exemple l'article de Pierre Donadieu, sont des réalités mesurables de l'environnement qui entrent nécessairement en jeu dans l'analyse paysagère, et qui justement figurent parmi les enjeux les plus remarquables des actuelles politiques du paysage.

Ces dernières, néanmoins, ne sauraient se borner à prendre en compte des critères de ce type ; car ceux-ci n'appréhendent, pour ainsi dire, que le matériau élémentaire de la constitution des paysages. Ce matériau n'acquiert d'existence paysagère qu'à partir du moment où, comme le montre Michel Conan, une symbolique collective en fait l'emblème d'une certaine identité. Il se produit à ce moment là - ou il y a proprement découverte d'un lieu en tant que paysage - un « déplacement », comme dit Bernard Lassus, des références au moyen desquelles la société situe son environnement, et du même pas se situe elle-même. C'est ce déplacement qui n'est pas mesurable, alors pourtant qu'il engendre le paysage comme tel.

S'interroger sur la notion de paysage, envisagée tant prospectivement, par l'architecte ou le politique, que rétrospectivement par l'historien ou en l'état par l'anthropologue, conduit ainsi à penser que le paysage a toujours été, qu'il est en permanence, et qu'il doit dorénavant être « inventé » par la société. Ce n'est en effet pas un hasard si de nos jours on parle si souvent de l'« invention » du paysage, et si ce thème figure explicitement dans trois des titres de ce recueil ; c'est que le paysage, loin de n'être qu'un simple emballage de la réalité de notre environnement, traduit que celle-ci a été, qu'elle est encore et qu'elle doit plus que jamais être instituée par les acteurs sociaux.

Agir socialement pour le paysage, donc : là justement réside ce qui a motivé le projet dont ce petit livre est en quelque sorte le manifeste.

Lorsque Bernard Lassus, voici quelques années, prit l'initiative de proposer la création d'une formation doctorale consacrée au paysage, les membres de ce qui, depuis, est devenu l'équipe pédagogique de base du DEA « Jardins, paysages, territoires », avaient depuis longtemps constaté des convergences dans leurs idées relatives au paysage ; et celles-ci, au fil des rencontres - en France et ailleurs, jusqu'au Japon -, les avaient petit à petit apparentés en une sorte de groupe informel. L'institution du DEA, qui depuis l'année universitaire 1991-1992 associe l'Ecole d'architecture de Paris-La Villette et l'Ecole des hautes études en sciences sociales, a concrétisé ces convergences et en a fait le motif d'un enseignement et d'une recherche concertés.

Cependant, si le DEA « Jardins, paysages, territoires » en est à former sa troisième promotion de jeunes chercheurs, et si plus d'une dizaine de doctorats sont espérés d'ici trois ou quatre ans, il manquait à l'équipe, en tant que telle, d'avoir rendu publique sa « plate-forme » thématique, tant à l'intention des étudiants du DEA, qui réclamaient une sorte de livret manifestant les idées directrices de l'équipe enseignante, qu'à celle des professionnels du paysage, des aménageurs et surtout des responsables politiques vis-à-vis desquels il importait que ces positions fussent affirmées sans ambiguïté, ainsi bien sûr qu'à l'intention du public des citoyens, de plus en plus nombreux, qui se sentent concernés par les problèmes du paysage, et auprès desquels l'équipe estime qu'il est utile, voire indispensable, que ses conceptions puissent être largement diffusées.

En effet – plusieurs des articles de ce recueil en traitent – les conflits paysagers vont se multipliant ; et cette tendance n'est sans doute pas près de se renverser. Il faut que les arguments échangés dans ces affaires puissent, à travers des livres comme celui-ci, tirer parti des avancées de la question; car la problématique du paysage a substantiellement progressé depuis une vingtaine d'années.

Les membres de notre équipe ont été parmi les initiateurs de ces idées nouvelles. Soulignons du reste que, s'ils font équipe, c'est sur la base d'affinités, non pas d'une doctrine. Leur palette professionnelle est trop diverse, d'une part - du praticien à l'orientaliste, du philosophe à l'agronome, du sociologue au politique -, d'autre part, et surtout, ils sont trop conscients que la cause paysagère est mouvante, pour s'être jamais voulus doctrinaires. Ils sont réunis par la conviction qu'il convient à présent d'opérer un renouvellement des attitudes et des pratiques collectives vis-à-vis des paysages, qu'il s'agisse de les apprécier ou de les aménager, et par le souci d'allier réflexions théoriques et réflexions professionnelles pour y parvenir. En cela, ils constituent une mouvance, même si l'appellation n'importe guère - excepté celle du DEA - et restera donc en suspens. Il était plus utile, tant pour inviter au débat que du point de vue pédagogique, de manifester les positions maîtresses de notre enseignement.

Les contributions des auteurs ont été simplement classées par ordre alphabétique. Le premier article se place du point de vue d'une comparaison entre les civilisations, paysagères ou non paysagères. Le second pose la question de l'articulation entre identité sociale et paysage. Le troisième propose une ligne d'interprétation et d'action pour gérer les problèmes de la préservation du paysage rural. Le quatrième aborde les questions concrètes et localisées qui se posent à l'aménageur de paysage, dans leur rapport toujours changeant avec les concepts. Le cinquième analyse, à l'échelle de l'histoire européenne, les mécanismes qui rendent compte de l'existence même du paysage.

Bien entendu, cet ordre n'empêche ni certains recoupements ni les résonances entre les divers articles. L'idée d'*artialisation*, telle qu'Alain Roger l'a introduite dans la question du paysage, par exemple, est explicitement ou non reprise par plusieurs des autres auteurs ; celle de *médiance* l'est dans deux des articles, etc. Dans d'autres cas, l'on discerne, au-delà des différences de l'expression, la parenté réelle que celle-ci recouvre. Les « déplacements » de Bernard Lassus, notamment, vont à la rencontre de l'*artialisation* susdite. Ces affinités, ou ces résonances, entrelacent les diverses approches en dépit de l'écart apparent de leurs points de vue respectifs. Pour n'en donner qu'un exemple énigmatique à souhait, l'ancienne, et extrêmement orientale, « intention » (*yi*) du paysage, dont il est question dans les premières pages,- par-delà les siècles et les steppes de l'Asie centrale, trouve un contrepoint suggestif dans cette « inflexion du processus paysager » que l'on verra au quatrième chapitre.

De telles rencontres, et plus généralement l'éventail des questions qu'aborde ce recueil, montrent qu'une synergie de la recherche est enclenchée dans le DEA et son équipe motrice.

Terminons en souhaitant que les jeunes chercheurs issus de la formation « Jardins, paysages, territoires » sachent ouvrir de nouvelles perspectives paysagères pour notre société, et portent ce mouvement loin au-delà des horizons esquissés dans ce livre.

Augustin BERQUE

32

PAYSAGE, MILIEU, HISTOIRE

Augustin BERQUE, *Paysage, milieu, histoire*, in *Cinq propositions pour une théorie du paysage* - Ed. Pays/paysages, collection dirigée par Alain Roger

Douter du paysage

Quelques doutes quant au paysage me sont venus lorsque, jeune chercheur, je préparais une thèse sur la colonisation de Hokkaidô, la grande île du nord du Japon. Une première incursion m'y avait poussé vers le détroit de La Pérouse (*Sôya* en japonais). Dans ces régions, trop fraîches l'été, la culture du riz n'est pas possible ; aussi les campagnes y sont-elles spécialisées dans l'élevage laitier. Quand on descend la vallée du Teshio vers le nord, les rizières se raréfient et finissent par disparaître. Ce ne sont plus que champs de luzerne, de betteraves ou de maïs, avec de belles vaches Holstein égaillées dans les prés. Un paysage bucolique, dirions-nous. Mais qu'écrivait le petit guide que j'avais à la main ? Qu'à partir de tel endroit, « on ne voit plus de rizières, et le paysage devient mélancolique »...

Mélancoliques (*sabishii*), ces riantes perspectives (dirions-nous) ?

Il m'a fallu vivre dans cette île et étudier son histoire pour le comprendre: un paysage amène, un paysage où l'on se sent bien, pour un Japonais, c'est un paysage avec des rizières. En Hokkaidô, le riz est nécessaire à la vie belle. Quand débuta la colonisation, imbue des avis de l'agronome Horace Capron, l'administration avait bien interdit de cultiver du riz aux soldats-colons (les *tondenhei*, fer de lance du défrichage). Faites du blé, de l'élevage et de la

pomme de terre! Comme en Nouvelle-Angleterre... Mais les immigrants s'acharnèrent ; et dans les années trente, on voyait des rizières même en Nemuro, où il fait l'été moins chaud qu'à Stockholm ...⁴⁸⁷

Le Japon m'a réservé d'autres enseignements. Par exemple, cette expression - lue dans une récente enquête sociologique - d'un paysan à propos du ruisseau voisin: «Il est devenu beau, depuis qu'on l'a bétonné! » Pas d'ambiguïté dans le mot employé: *utsukushii*, cela veut bien dire « beau ». Et sans ironie... Ebahissement des enquêteurs (il faut dire qu'au Japon, l'on ne bétonne pas de main morte: *sanmenbari*, calibrer les rivières aux « trois plans », c'est les transformer en deux murs et un fond de ciment armé). Eux pensaient que le *sanmenbari*, ce n'est pas beau... Mais pour l'habitant, ce qui était beau, c'était de n'avoir plus à faucarder les rives, aux méandres capricieux, de l'ancien ruisseau... Net et propre il était devenu, et pourquoi pas beau ?

Voici trois siècles déjà, dans son esthétique du *haiku*, Bashô prescrivait: « Suis la nature ! Retourne à la nature ! Et pour cela, sors de la sauvagerie, éloigne-toi des bêtes ! »⁴⁸⁸

Non, vraiment, les bêtes, les sauvages et les paysans ne savent pas ce que c'est que la nature, et n'ont aucun sens du paysage. Il faut tout leur apprendre !

Le proto-paysage

J'entends d'ici (Katsura, janvier 1994) les cris que vous poussez: Quelles énormités ! Est-ce que ce ne sont pas les paysans qui l'ont fait, le paysage ? Et votre histoire de rizières, alors ? Quant à votre Bashô, là, il se contredit lui-même ! C'est absurde ! Vous êtes sûr d'avoir bien lu ?

Par cette petite prosopopée (pardon si vous n'avez rien dit), je résume des dizaines d'altercations que j'ai eues, depuis mes premières histoires de rizières, au sujet du sentiment de la nature et de la notion de paysage. Les gens (y compris des historiens de l'art, des ethnologues, des philosophes et d'autres connaisseurs de la chose culturelle) croient volontiers que tout être humain jouit de la beauté des paysages, et que la nature en elle-même ne peut qu'être belle. Je le croyais moi-même autrefois - avant de comprendre, petit à petit, que penser ainsi n'est que projeter sur autrui nos propres façons de voir. Car, si l'on essaie de prendre du recul par rapport à soi-même, d'imaginer comment le monde est perçu dans d'autres cultures, à d'autres époques, dans d'autres milieux sociaux, l'on finit par se rendre compte que c'est Bashô qui avait raison. Le sens de la nature, et plus particulièrement le sens du paysage, pour une large part, sont une élaboration culturelle ; c'est-à-dire qu'on les apprend. Il faut « sortir de la sauvagerie », acquérir certaines manières de dire, de voir, de sentir, et alors seulement l'on pourra jouir du paysage, apprécier la nature comme il convient.

Voilà bien davantage que cette évidence, selon laquelle la sensibilité se cultive. Nos évidences mêmes, en effet, sont typées culturellement et datées historiquement. C'est le cas justement du paysage - cette donnée première du monde, semble-t-il, dès que nous ouvrons les yeux...

⁴⁸⁷ A. BERQUE, *La Rizière et la banquise. Colonisation et changement culturel à Hokkaidô*, Paris, Publications orientalistes de France, 1980.

⁴⁸⁸ *Iteki wo ide, chôjû wo hanarete, zôka ni shitagai, zôka ni kaere*. Cette phrase célèbre figure dans l'introduction d'*Oi no kobumi*.

Or l'histoire, la linguistique et l'anthropologie ont irréfutablement établi que la notion de paysage n'existe ni partout ni toujours. Il y a eu des *civilisations non paysagères* - des civilisations où l'on ne savait pas ce que c'est que le paysage: pas de mots pour le dire, pas d'images qui le représentent, pas de pratiques témoignant qu'on l'apprécie... Bref, pas de paysage.

Devant ce fait incroyable, le sens commun qui nous guide ne reste pas longtemps confondu. Baignant au premier degré dans son ethnocentrisme, le positiviste balaiera la question : « Simple affaire de mots ! De toute façon, objectivement, il y a toujours un environnement à voir, donc toujours du paysage ». Au deuxième degré, l'expert en cultures me rétorque : « C'est vous qui êtes ethnocentrique, en, refusant à ces peuples qu'ils puissent apprécier leur environnement ! Ils en parlent autrement, peut-être, mais ils ne sont pas moins sensibles que nous au paysage ! »

C'est là tourner en rond à l'intérieur de notre propre vision du monde. Il faut en sortir ; et pour cela, il faut d'abord se donner des critères de comparaison objectifs.

Quant à moi, j'ai empiriquement adopté les quatre suivants, pour distinguer les civilisations paysagères de celles qui ne le sont pas :

1. usage d'un ou plusieurs mots pour dire « paysage »
2. une littérature (orale ou écrite) décrivant des paysages ou chantant leur beauté ;
3. des représentations picturales de paysages
4. des jardins d'agrément.

C'est le premier de ces critères qui est le plus discriminant, et l'histoire montre qu'effectivement il implique les trois autres. De très nombreuses cultures ne présentent ou n'ont présenté aucun des quatre critères. Les grandes civilisations ont toutes présenté au moins l'un des trois derniers. Seules deux d'entre elles, dans l'histoire de l'humanité, ont présenté l'ensemble des quatre critères, et notamment le premier: la Chine à partir du IV^e siècle de notre ère, et, mille deux cents ans plus tard, l'Europe à partir du XVI^e siècle.

L'on peut certes nuancer, préciser les dates, déceler des prémices, mais grosso modo, le fait est là: parmi les milliers de cultures qui ont différencié l'humanité, deux seulement semblent avoir eu le sens du paysage en tant que tel. Par la suite elles en ont influencé beaucoup d'autres ; mais la question n'est pas là.

La question, pour nous qui baignons dans une civilisation paysagère, c'est d'arriver à comprendre, ou ne serait-ce qu'à admettre, que d'innombrables cultures, et plusieurs grandes civilisations, ont eu conscience de leur environnement dans des termes qui sont irréductibles au paysage. Des termes que nous ignorons tout autant qu'elles ignorent la notion de paysage, voire ignorent l'ensemble des quatre critères définis ci-dessus. Leurs critères à elles, nous y sommes tout aussi aveugles, et nous n'avons pas de mots pour les dire; à moins d'un patient, d'un humble travail d'apprentissage et de traduction...

L'appareil sensoriel, certes, est fondamentalement le même chez tous les êtres humains ; et tous, le fait est prouvé, ont à peu près la même capacité de discrimination des données sensibles de l'environnement. Ce n'est pas à ce niveau, physiologique, que se situe le problème ; c'est à celui de l'interprétation que les diverses cultures font de leur environnement. Or cette interprétation - ce que, par exemple, nous percevons en termes de paysage - est forcément typée, datée, inscrite dans le contexte singulier d'un certain mode de vie, à une certaine époque.

C'est cela que notre sens commun refuse d'admettre, sans même parler de le comprendre. C'est pourtant de là qu'il faut partir ; car c'est le postulat qui fonde la possibilité d'une approche objective du paysage. A savoir : *les sociétés interprètent leur environnement en fonction de l'aménagement qu'elles en font, et, réciproquement, elles l'aménagent en fonction de l'interprétation qu'elles en font.*

Ce postulat n'est qu'un point zéro. Il permet déjà néanmoins d'admettre -qu'il puisse avoir fallu des rizières pour que les grandes terres de Hokkaidô paraissent un jour amènes à des Japonais; ou encore, pourquoi nous autres aimons bien les bocages, les alpages et les villages perchés (en Corée, percher les villages serait une hérésie affreuse). Cela ne nous dit pas pourquoi les Européens n'ont commencé à s'intéresser aux paysages qu'à la Renaissance; mais cela permet au moins d'imaginer qu'il y a chez tout être humain une sorte de motivation fondamentale qui fait que l'on se trouve bien dans un environnement approprié, quoique, au demeurant, les formes de cette appréciation et celles de ce contentement soient aussi variées qu'il y a de cultures.

J'ai proposé d'appeler *proto-paysage* ce dénominateur commun qui, dans l'appréciation que toute société fait de l'environnement qui est le sien, peut concerner la vue sans pour autant impliquer une esthétique proprement paysagère⁴⁸⁹. Sur ce substrat, qui est commun à toute l'humanité, chaque culture élabore les formes de sa propre sensibilité, ses propres catégories, ses propres concepts.

Dans l'Inde classique, par exemple, où la notion de paysage était absente, le mot sanskrit *cara* désignait quelque chose que l'on peut traduire par « milieu de vie »⁴⁹⁰; c'est-à-dire une contrée saisie à la fois dans son étendue et dans ses ressources alimentaires et médicinales. Sur cette notion se sont fondées, en particulier, les catégories de milieux que distingue la médecine hindoue traditionnelle, l'Ayurveda ; par exemple celle de *jangala* (mot qui a donné « jungle », mais qui veut dire à l'origine quelque chose de très différent de l'image que nous en a laissée Kipling: la steppe à épineux des régions semi-arides comme le Punjab; et, par extension, une forêt tropicale sèche à feuilles caduques). Pour le biogéographe, il s'agit bien là de paysages. Mais pour l'Ayurveda, comme plus généralement dans la vision indienne classique, ces catégories de pays concernent la circulation des humeurs, la digestibilité, bref le ventre plutôt que les yeux. Aussi bien la notion de *cara* n'a-t-elle pas évolué vers une esthétique paysagère. La vision indienne n'était tout simplement pas celle qui, à la Renaissance, nous a fait commencer à voir du paysage dans notre environnement.

⁴⁸⁹ A. BEROUE, *Nihon no fûkei, Seiô no keikan*, Tokyo, Kodansha, 1990.

⁴⁹⁰ F ZIMMERMANN, *La Jungle et le fumet des viandes*, Paris, Gallimard/Le Seuil, 1982.

Le paysage à la chinoise

Les prémices d'une sensibilité paysagère apparaissent en Chine sous les Han (206 av. J.C.-220 ap. J.C.). Une esthétique paysagère au sens plein, réunissant les quatre critères définis plus haut, y existe à l'évidence au IV^e siècle. Ses origines doivent sans doute beaucoup au taoïsme. On pense par exemple que les ancêtres des tableaux de paysages sont ces représentations du monde qui figurent au revers des miroirs que, du temps des Han, les sages taoïstes emportaient avec eux dans les montagnes, pour repousser les démons.

A la différence des Temps Modernes européens, où si l'on peut dire le paysage est né quand la nature s'est dégagée de l'histoire sainte, le paysage, en Chine, s'enracine en effet dans la religion et dans la morale. Le *Hua shanshui xu* (Introduction à la peinture de paysage), de Zong Bing (375 - 443), commence par poser que « le Saint porte en lui le Tao. Le Sage clarifie son cœur et savoure les phénomènes. Quant aux montagnes et aux eaux, tout en possédant une forme matérielle, elles tendent vers le spirituel »⁴⁹¹.

« Les montagnes et les eaux » (*shanshui*), c'est le terme chinois traditionnel pour dire « paysage » (il y en a beaucoup d'autres). Zong Bing ajoute un peu plus loin que « les grands hommes (...) sont allés s'ébattre dans les monts ». Ce n'est là que réaffirmer un vieux principe taoïste, que l'on retrouve même dans le confucianisme. Les *Lunyu* (Entretiens) attribuent en effet à Confucius (551- 479 av. J.C.) l'adage « L'homme de bien se plaît dans les montagnes, le sage devant les eaux »⁴⁹².

La notion de *shanshui* a donc une très longue histoire, qui est chargée de valeurs morales. En Chine - comme, par suite, dans toute l'Asie orientale -, le paysage a toujours été davantage que l'aspect externe de l'environnement. Aucun rapport bien sûr avec l'écologie du paysage, ni même avec les tableaux des premiers paysagistes flamands. Ce que Zong Bing affirmait déjà que le paysage « tend vers le spirituel » -, ses successeurs n'ont cessé de le réaffirmer : le peintre doit savoir aller au-delà de la forme extérieure, pour saisir l'essence du paysage.

Une des raisons de cette conviction, c'est - autre différence avec l'Europe - que le paysage est né en Chine dans les mots et dans la littérature avant de se manifester en peinture. La multiplicité des termes équivalant à « paysage » révèle que le sentiment paysager concerne toute l'âme humaine. La représentation picturale n'en est que l'un des vecteurs, l'un des modes, qui évoque toujours d'autres modes - les divers genres littéraires, les rites de célébration des hauts lieux paysagers, les jardins, etc. La peinture n'a donc jamais eu à révéler toutes les formes de l'environnement. Au contraire, il fallait plutôt faire sentir l'« intention » (*yi*) du paysage - autrement dit, peindre à grands traits -, en « laissant des blancs » (*yubai*) pour inviter l'imagination du spectateur à entrer dans l'oeuvre. De pair, c'est en atelier, non point sur le motif, que travaillait le peintre de paysage.

S'enracinant dans le sentiment collectif, le paysage à la chinoise a pu se détacher de la chose et du lieu réels, pour voyager allusivement d'un mode d'expression à l'autre, d'un bout à l'autre de l'Asie orientale. Ces transpositions s'appellent en japonais *mitate* - littéralement : « instituer par le regard ». Cela consiste par exemple à évoquer dans un poème tel paravent qui évoque tel jardin qui évoque tel haut lieu paysager qui évoque telle figure historique... etc. Le Lushan, l'une des montagnes sacrées de la Chine, est ainsi évoqué par un monticule dans le jardin

⁴⁹¹ Traduction de N. VANDIER-NICOLAS, *Esthétique et peinture de paysage en Chine*, Paris, Klincksieck, 1982, p. 64.

⁴⁹² *Renshe le shan, zhishe le shui. Lunyu*, chap. VI.

Kôrakuen, à Tokyo. Le même jardin contient à profusion d'autres *mitate* de paysages fameux, tant chinois que japonais.

Les *mitate* ne sont pas des reproductions, mais des allusions. Ils n'imitent pas des formes ; Ils en appellent au champ commun de l'imaginaire. On trouve ainsi par-ci par-là , dans toute l'Asie orientale, des *mitate* des « Huit paysages de la Xiang et de la Xiao » (*Xiao-Xiang ba jing*) - deux rivières de la Chine centrale ; par exemple, au Japon, les « Huit paysages d'Omi » (*Omi hakkei*, près du lac Biwa), ou ceux de Kanazawa (près de Yokohama). Cela ne veut nullement dire que le paysage, à Omi ou Kanazawa, ressemble vraiment à ceux de la Chine centrale; mais que des poètes et des peintres les ont un jour célébrés comme tels. Il s'agit proprement d'un « voir comme » - d'une métaphore, et non point des traits objectifs de l'environnement.

Ce qui se transmet dans ces métaphores, ce n'est donc pas la « forme externe » (*waixing*) mais l'« intention » (*yi*) du paysage. On prendra garde que ce *yi* n'est pas une abstraction. Cela reste une donnée sensible. « Peindre le *yi* » (*xieyi*), c'est une schématisation qui, loin de répudier le sens commun, en retrace et en ravive indéfiniment les artères. Le « trait » du pinceau (*hua*) retrouve et illustre, par la même occasion, les principes de la cosmologie, pour laquelle un même souffle (le *qi*) anime non moins le paysage que le corps humain. Le geste du peintre qui trace le *hua* poursuit en quelque sorte le travail du monde, la cosmogénèse de la nature (*zaohua*). De même le poème, que souvent d'ailleurs le peintre calligraphie dans un coin du tableau. Du même souffle, et du même trait.

Dans cette vision organique de l'univers, le paysage-image n'est donc qu'une certaine modalité du paysage grandeur nature, que par ailleurs interprète et règle le *fengshui* (« vent-eau ») l'art de bien disposer les tombes, les maisons et les villes en gérant harmonieusement la circulation du *qi*. La médecine aussi ne vise pas autre chose ; l'acupuncture notamment se fonde sur le même principe que le *fengshui* et le *shanshui*. Du microcosme au macrocosme, dans l'image comme dans la nature, dans le corps humain comme dans les montagnes, tout résonne et se répond dans cet univers. La direction de l'ouest, par exemple, y correspond à la couleur blanche, au tigre, au poumon, au métal, et ainsi de suite jusqu'à la planète Vénus (l'« étoile du métal », *Jinxing*). Par les « veines » (*mai*) de la montagne comme par les « méridiens » (*jingluo*) du corps humain, du mont Kunlun jusqu'à Okinawa, toute l'Asie orientale est ainsi parcourue d'un écheveau de lignes de forces, qu'un même trait de pinceau a filé au cours des siècles de poème en image, poursuivant l'intention du paysage et l'accomplissement du monde.

Le paysage à la chinoise n'est donc jamais devenu morphologie de l'environnement. Il a toujours intimement associé l'homme à la nature. C'est pourquoi l'intrusion de la civilisation occidentale moderne l'a bouleversé. Pourtant, cette fin de XX^e siècle voit renaître, au Japon comme en Chine, un intérêt passionné pour le *qi*; car, vers la fin des années soixante-dix, on a commencé à pouvoir en enregistrer scientifiquement les manifestations dans le corps humain⁴⁹³. Parallèlement, l'on redécouvre que le *fengshui* avait une certaine vertu pour gérer les paysages. Il leur conférait une harmonie qui valait bien des règlements d'urbanisme... Cultiver l'intention du paysage, après tout, n'est-ce pas le meilleur moyen de donner sens au monde ?

⁴⁹³ Il s'agit bien des manifestations (ondes cérébrales, radiations de l'épiderme, etc.) du *qi* et non du *qi* lui-même, qui reste physiquement insaisissable. Ces phénomènes sont mesurables, mais inexplicables dans les termes de la physique actuelle. Cf. Y. SHINAGAWA et K. KAWANO, *Ki no kagaku*, Tokyo, Sogo Horei, 1993.

Le paysage à l'européenne

La Chine ayant été à la fois, et de loin, la plus complète et la première des civilisations paysagères, c'est par rapport à elle, et non l'inverse, que nous devons caractériser le paysage à l'européenne. Celui-ci est indissociable de la modernité. Qu'est-ce donc que la modernité ? Une certaine vision du monde, dont les principes se sont établis au XVII^e siècle, et dont les effets se sont peu à peu étendus à toutes nos pratiques sociales, plus ou moins tardivement selon les domaines. D'où la complexité du mouvement d'ensemble, et les confusions qui s'ensuivent à propos des termes mêmes de « moderne » et « modernité ». Par exemple, Le Corbusier (1887-1965), lequel a donné sa plus forte expression à la spatialité moderne en architecture, est postérieur d'un siècle à Lobatchevski (1792-1856), l'inventeur de la première géométrie non euclidienne - ce que l'on peut considérer comme les prémices d'une conception relativiste, donc postnewtonienne et postmoderne de l'espace. De ce point de vue, le postmodernisme architectural n'aura été qu'un symptôme tardif et dérisoire de cette relativisation de l'espace commencée voici plus d'un siècle.

Ce n'est pas un hasard si, en Europe, la découverte du paysage en peinture et la mise au point de la perspective linéaire sont contemporaines. Elles témoignent en effet qu'au xv, siècle un certain regard sur le monde s'est instauré en Europe. Un regard qui prend du recul par rapport aux choses, les toise (*i.e.* les mesure), et les institue peu à peu en un environnement objectif, abstrait du sujet. En ce sens, la perspective, comme la célèbre thèse de Panofsky l'a mis en lumière, aura été la « forme symbolique » de l'émergence du sujet moderne⁴⁹⁴. Corrélativement, la découverte du paysage aura été la forme symbolique de l'émergence du monde moderne, objectifié sous le regard de ce sujet.

Il y a là une différence radicale par rapport à la Chine. Ce n'est pas seulement pour des raisons intrinsèques à la technique picturale que les paysages peints à l'européenne ne comportent pas les « blancs » de ceux peints à la chinoise; c'est parce qu'ils ont à représenter un environnement saisi comme un objet substantiel, non dans sa relation avec le sujet. C'est la forme extérieure et complète de cet environnement objectivé qui est peinte, et non point, allusivement et à grands traits, l'« intention » du paysage. De fait, c'est en tant que forme visuelle autonome que le paysage a fait son apparition en Europe ; et cette forme n'a été nommée que par la suite, au contraire de ce qui s'est passé en Chine. Le mot lui-même de paysage, dans les langues européennes, est postérieur de plusieurs décennies aux premiers tableaux de paysage.

Différence plus cruciale encore vis-à-vis de la Chine : bien que symbolisant l'émergence du monde moderne, le paysage à l'européenne comportait en germe, dès l'origine, une incompatibilité fatale avec la modernité. Aussi bien, le développement de celle-ci devait-il aboutir, au XX^e siècle, à la disparition du paysage image dans la peinture des avant-gardes, et à un tel ravage des paysages grandeur nature que l'on a pu parler de « mort du paysage »⁴⁹⁵. En somme, le paysage à l'européenne est né avec la modernité, mais celle-ci aurait fini par le tuer...

⁴⁹⁴ E. PANOFSKY, *La Perspective comme forme symbolique*, Paris, Minuit, 1975 (1924).

⁴⁹⁵ E DAGOGNET (dir.), *Mort du paysage ?*, Seyssel, Champ Vallon, 1982.

La raison de cette contradiction interne - dont, cela va sans dire, on ne trouve pas trace en Chine -, c'est que la civilisation moderne, bien que paysagère, a été plus encore une civilisation physicienne. Qu'est-ce à dire ?

A la Renaissance, la notion de paysage apparaît en même temps que se produit la révolution copernicienne. Objectiver l'environnement, c'est en effet amorcer un décentrement homologue à l'héliocentrisme; lequel va dédoubler le monde entre, d'une part, un point de vue subjectif (centré sur l'homme), et de l'autre un point de vue centré sur l'objet (la nature). Cette dichotomie se parachève au XVII^e siècle avec le dualisme cartésien, fondant ainsi ontologiquement la possibilité de la physique moderne, et, à partir de là, celle des transformations du monde moderne (la révolution scientifique ayant favorisé les techniques industrielles, etc.). C'est en cela que la civilisation moderne a été physicienne. Or le monde de la physique, en tant qu'il est centré sur l'objet n'a en principe aucun rapport avec le point de vue du sujet. En cela, il est foncièrement étranger au paysage.

Ce divorce est chose faite au tout début du XVIII^e siècle, avec la publication de l'*Opticks* de Newton (1704). Désormais, le paysage n'a plus rien à voir avec la cosmologie scientifique. Les deux points de vue coexistent, certes, mais ils ne répondent plus à une logique unitaire. Or c'est la logique universaliste et quantitative de la science - l'« esprit de géométrie » que Pascal sut déjà reconnaître - qui va de plus en plus guider la raison moderne, à travers, en particulier, l'industrie et le marché. Corrélativement, le paysage et le sentiment de la nature - des premiers romantiques à la *deep ecology* contemporaine - vont de plus en plus se poser en antithèse de ce mouvement profond de la modernité.

Une telle opposition eût été inconcevable en Chine (abstraction faite évidemment de l'intrusion de l'Occident), où au contraire la cosmologie et le paysage n'ont cessé de se confirmer réciproquement. La Chine n'a jamais connu l'alternative, entre monde physique et monde phénoménal, qui à la fois fonda et a déchiré la modernité européenne.

Or cette déchirure fondatrice, à la mesure même de ses manifestations, est devenue insupportable. Dédoubler le monde ne peut en effet aboutir qu'à le rendre invivable. Aussi bien, au XX^e siècle, la modernité a-t-elle été remise en question dans sa double expression physicienne et paysagère.

Pourquoi le monde engendré par l'alternative moderne ne pouvait-il durer ? Parce que celle-ci l'engage dans une série de dissociations et de contradictions qui tendent à le vider de sens. Dissociation d'abord entre le vrai d'une part - désormais référé à l'universalité neutre du monde physique -, d'autre part le beau et le bon, qui restent référés aux valeurs humaines. Plus tard, dissociation entre le beau et le bon (l'art moderne s'étant finalement affranchi de la morale). Triple séparation du sujet par rapport au monde - qu'il s'agisse de son environnement physique (envisagé désormais comme un objet), social (L'individualisme désintégrant l'ancienne communauté), et même de son propre corps (désormais toisé par la science au même titre que les objets de l'environnement). Le corps, pour Descartes comme pour l'anatomie, n'est en lui-même qu'une *res extensa*, une chose dont s'abstrait la conscience du sujet.

Pour la résumer d'un mot, cette série de dissociations tend à décomposer le monde.

En vérité, ce fut une *utopie*, qui prétendit se substituer à l'unité réelle du monde ambiant. En ce qu'elle invoquait un espace universel et abstrait (l'espace absolu de Newton), au mépris des

lieux concrets, cette utopie a en particulier engendré les axiomes du mouvement moderne en architecture. De fait, elle a tendu à s'y exprimer - notamment chez Le Corbusier - par la rupture systématique de tous les liens qui donnaient corps au paysage et unité au monde ambiant. L'« Unité d'habitation » de Marseille, par exemple, répudie la continuité du bâti, l'alignement des façades, l'harmonisation des hauteurs, l'entrée par le devant, la jonction dedans/dehors par les magasins, etc. - bref, toutes les liaisons qui constituaient l'essence du paysage urbain (et du paysage tout court), jusqu'à celle entre le bâtiment et le sol terrestre !

Mais c'était là, si l'on peut dire, le baroud d'honneur de la modernité.

Paysage et écoumène

Le côté fondamentalement positif de la modernité fut qu'elle a donné à l'humanité un levier d'une efficacité sans précédent sur le monde physique, dans la mesure justement où elle a distingué celui-ci du monde phénoménal. D'où l'accélération inouïe de la transformation du monde au cours des trois derniers siècles.

Or ce mouvement - l'accomplissement du projet moderne du fait même de son effectuation, a perdu le référent qu'il s'était donné au XVII^e siècle: le monde physique, dans son universalité objective. Concrètement, parce que la poursuite du projet moderne s'est heurtée à la finitude de la Terre, en tant que biosphère périssable. Et dans son principe même, parce que la dichotomie ontologique entre un individu sujet et un monde objet, s'est révélée un leurre. De par leur progrès même, les sciences modernes - tant naturelles qu'humaines - ont en effet abouti à des visions relationnelles incompatibles avec la vision dualiste et substantialiste qui s'institua en paradigme au XVII^e siècle.

Voilà en effet ce qu'a symbolisé l'émergence simultanée de l'écologie et de la phénoménologie au XX^e siècle. Celles-ci récuse le dualisme et questionnent même le substantialisme. Les êtres vivants - les humains comme les autres - n'existent qu'en relation, entre eux comme avec le monde physique. A la triple objectification moderne - celle du corps, celle des gens, celle de l'environnement - tend à succéder la vision *d'entités relationnelles* complexes, qu'engendre l'interaction perpétuelle des deux pôles désormais théoriques du sujet et de l'objet. Ces *entités relationnelles* mettent enjeu à la fois la corporéité, les liens sociaux et les trophismes écologiques. Le corps, par exemple, ne peut plus être considéré comme une simple donnée objective: sa réalité s'instaure dans un équilibre dynamique, nouant un ensemble de relations physiques et sociales, psychiques et biologiques. Son « idiosyncrasie » conjugue un environnement et une personnalité. Voilà qui est loin de la dualité cartésienne entre le sujet et son corps-machine...

De la même manière, nous sommes amenés à reconsidérer fondamentalement tous les autres termes que la modernité avait, en tant qu'objets, dissociés du sujet. Pour ce qui nous concerne ici, le paysage et l'environnement.

Si en effet la question du paysage s'est posée avec de plus en plus d'acuité en cette fin du XX^e siècle, ce n'est pas seulement parce que la modernité a enlaidi notre environnement; c'est parce que celui-ci ne peut plus être considéré comme un simple objet. La distinction ontologique opérée jadis par l'alternative moderne s'est elle-même invalidée devant cette évidence toujours plus criante: l'environnement, au contraire, est imprégné de notre subjectivité. Nous n'y sommes pas seulement plongés biologiquement; il conditionne aussi

notre identité et notre personnalité par le biais des valeurs que nous y attachons. Autrement dit: en tant que paysage.

Toutefois, la modernité nous lègue en la matière une double illusion, laquelle est issue de son double caractère de civilisation paysagère et physicienne ; à savoir de réduire le paysage à une forme visible, qui ne serait autre que celle de l'environnement lui-même.

Or l'histoire nous apprend, d'une part, que le paysage n'est pas l'environnement - lequel existe objectivement toujours et par tout -, mais une entité relationnelle qui n'apparaît que dans certaines conditions. D'autre part, l'exemple de la Chine montre que le paysage est davantage qu'une forme extérieure offerte à la vue; c'est, encore une fois, une entité relationnelle, qui engage toute notre sensibilité. Le paysage n'existe pas en dehors de nous, qui non plus n'existons pas hors de *notre* paysage. C'est pourquoi parler du paysage est toujours quelque peu une autoréférence.

Le paysage, néanmoins, reste essentiellement la modalité visuelle de notre relation à l'environnement. L'inflation qui de nos jours mène à parler de paysage à propos de tout et de rien - du « paysage sonore » au « paysage criminel »⁴⁹⁶ ... sans compter le paysage au sens de géosystème - tend à en faire un mot vide, hormis qu'il symbolise une distanciation vis-à-vis du monde ; ce alors même qu'il importe plus que jamais, devant l'enlisement du projet moderne, de donner au paysage un sens qui nous motive et nous engage dans le monde.

Plutôt donc que de parler de paysage dans tous les sens et finalement dans aucun, je pense que nous avons besoin de cadrer fermement cette notion dans la vision relationnelle qui s'est peu à peu imposée à l'issue de la modernité, *en tenant compte de ce que nous savons aujourd'hui des civilisations non paysagères et paysagères du passé*. Faute de quoi, l'expérience le prouve, on tourne en rond: le dialogue de sourds entre subjectivistes et objectivistes s'annule indéfiniment dans ses alternatives.

J'ai proposé pour ma part d'employer le mot *milieu* dans le sens: relation d'une société à son environnement. Le milieu est une entité relationnelle, construite par les médiations diverses qui s'établissent entre ses constituants subjectifs autant qu'objectifs. Le paysage est l'une d'entre elles. L'ensemble de ces médiations - le milieu, donc - est animé d'un certain sens, qui fait que le milieu évolue. J'appelle ce sens *médiance* (terme forgé à partir de la racine latine de milieu). La *médiance* anime donc le paysage. On peut à cet égard la considérer comme un équivalent de ce que les Chinois ont appelé l'« intention » (*yi*) du paysage ou la « propension » (*shi*) des choses⁴⁹⁷. Elle transcende en effet la scission moderne du sujet et de l'objet, en imprégnant de notre subjectivité le monde qui nous entoure, et en nous engageant réciproquement dans la tendance objective de ce monde - notre milieu. Ni subjective ni objective, par conséquent, la *médiance* est *trajective*. Elle réalise une *trajection*, c'est-à-dire la conjugaison, au cours du temps de l'histoire et dans l'espace des milieux, des facteurs subjectifs et des facteurs objectifs qui concourent à élaborer les milieux.

Empreint donc à la fois de *médiance* et d'historicité, le paysage est *trajectif*. Ce n'est ni une donnée objective, ni une illusion subjective. Voilà pourquoi il n'existe pas toujours ni partout bien qu'il y ait toujours et partout un environnement à voir -, tout en existant réellement pour

⁴⁹⁶ Au sens - rien moins qu'évident - d'« état actuel de la criminalité ». Mais on peut penser qu'il y a des paysages si déshumanisés qu'ils poussent au crime ou au suicide ; en quoi ce seraient effectivement des paysages criminels !

⁴⁹⁷ E JULLIEN, *La Propension des choses. Pour une histoire de l'efficacité en Chine*, Paris, Le Seuil, 1990.

les êtres qui sont engagés dans la *médiance* et l'historicité propres à certains milieux, à certaines époques. Pour n'en donner qu'un exemple connu: ce n'est qu'au XIX^e siècle que l'espace sauvage (*wilderness*), aux Etats-Unis, en est venu à être célébré comme paysage. Auparavant, dans la médiance américaine, ce n'était qu'une abominable désolation - *a hellish wilderness*⁴⁹⁸.

A une autre échelle, le monde n'est plus cette *res extensa* que le projet moderne avait utopiquement assimilée à l'espace absolu de Newton. De par sa finitude, la Terre apparaît désormais comme la demeure conditionnelle de l'humanité. Autrement dit, comme une entité relationnelle : *l'écoumène*, qui est l'ensemble des milieux, ou la relation de l'humanité à l'étendue terrestre. Le lieu de tous nos paysages.

Reconnaître ces entités relationnelles ne nous ramène pas en deçà de la modernité, puisque cela suppose le progrès continu des connaissances que la modernité elle-même a engendrées. Il ne s'agit pas de renier ces connaissances, mais d'abandonner certaines illusions, qui sont devenues mortelles. Ce n'est par exemple qu'à condition de reconnaître que les milieux sont empreints de subjectivité, qu'ils engagent donc toujours des sonnes humaines, que nous pourrions fonder ontologiquement l'éthique environnementale dont nous avons besoin pour survivre. Ce n'est là nullement traiter la Terre en sujet de droit, ce qu'elle ne saurait être qu'au prix d'un bradage de la condition humaine ; c'est comprendre qu'elle ne peut plus être considérée comme un objet, du moment qu'elle n'existe pour nous que dans la *trajectivité* de l'écoumène où non seulement se fonde notre propre existence, mais qui engage notre être même. Et cela, cette réalité qui outrepassa l'utopie moderne, ce sont les paysages qui nous le font vivre au quotidien⁴⁹⁹.

Augustin Berque

33

HISTOIRE D'UNE PASSION THEORIQUE ou COMMENT ON DEVIENT UN RABOLIOT DU PAYSAGE

Alain Roger, *Histoire d'une passion théorique ou Comment on devient un Raboliot du Paysage*, in *Cinq propositions pour une théorie du paysage* - Ed. Pays/paysages, collection dirigée par Alain Roger

⁴⁹⁸ R. NASH, *Wilderness and the American Mind*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1973.

⁴⁹⁹ Les idées résumées dans cet article sont développées dans : *Le Sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature*, Paris, Gallimard, 1986; *Médiance. De milieux en paysages*, Montpellier, RECLUS (diffusion: Documentation Française, Paris), 1990 ; *Du Geste à la cité. Formes urbaines et lien social au Japon*, Paris, Gallimard, 1993; *Les Raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Hazan (sous presse). J'ai également proposé le terme de mésologie pour désigner l'étude des milieux (en tant que relations) et de leur *médiance*, y compris donc les paysages comme entités relationnelles. On doit ce mot de mésologie à Louis-Adolphe Bertillon (1821-1883), qui le définissait - en tant que l'étude des milieux - dans un sens que l'on pourrait interpréter aujourd'hui comme une combinaison d'écologie et de sociologie. Le terme est tombé par la suite en désuétude. Au XX^e siècle, de rares auteurs l'ont utilisé, mais dans un sens limité à l'étude physique de l'environnement.

Je vais commencer par un aveu: rien ne me destinait à écrire sur le Paysage. De formation philosophique, j'étais plutôt voué au transcendantal kantien, et l'on m'aurait beaucoup surpris, voilà vingt-cinq ans, si l'on m'avait prédit ma spécialisation actuelle. Il a fallu un concours de circonstances assez exceptionnel pour que, peu à peu, j'en vienne à m'intéresser passionnément, sinon exclusivement, aux paysages, mais toujours avec le sentiment de chasser sur des terres qui n'étaient pas vraiment les miennes, mais appartenaient de droit aux géographes, aux historiens de l'art, aux paysagistes, bref, d'être un peu le Raboliot⁵⁰⁰ du Paysage. Mais chacun sait que les braconniers sont souvent plus adroits, en tout cas plus malins que bien des tireurs patentés, cela soit dit avec humour et sans aucune forfanterie.

Les Femmes-Paysages

A l'origine, c'est-à-dire au début des années soixante-dix, alors que j'enseignais l'histoire de la philosophie allemande à l'Université de Clermont-Ferrand, mon intérêt pour le paysage fut littéraire. Je m'étais en effet engagé dans une sorte de carrière parallèle avec pour projet de produire des romans dont l'intrigue fût, pour partie, induite par des paysages, que je tendais d'ailleurs à féminiser, suivant le modèle de mes illustres devanciers, Flaubert, Huysmans, Zola ou Proust. Dans *Le Misogyne* (Denoël, 1976), les sites et les villes jouent un rôle décisif : Bourges, la Sologne, Orléans sous la pluie, Carnon et ses « sauriennes », Clermont la Noire enfin, foyer infernal du récit. Dans *La Travestie*, l'héroïne, Nicole, se métamorphose sans cesse, change de sexe et de condition, mais toujours en symbiose avec le paysage, et si l'adaptation cinématographique d'Yves Boisset m'a déçu, c'est parce qu'il n'a pas su ou voulu imaginer (mettre en images) cette symbiose, cette métaphore réversible de la Femme et du Paysage:

Tout coulait... gouttait... dégoulinait... A droite, du côté du versant, on distinguait de grandes maisons grises, d'abord les plus anciennes, en meulière, putréfiées par l'humidité, puis d'autres, plus récentes, déjà déliquescents... A gauche, à demi immergés, des arbres surgissaient, leurs branches ressemblaient à des bras de noyés... là-bas, sur l'autre rive, on aurait dit une péniche échouée, culbutée dans la berge... La route, à présent, s'écartait de la Seine et se rétrécissait encore. J'aperçus, énorme dans la brume, une usine aux vitres fracassées... J'arrivai au Coudray. Les maisons, elles aussi, semblaient désaffectées... anonymes... anémiées... comme contaminées par cette leucémie du ciel et de la Seine... Et je vis le barrage. C'était la seule force de tout le paysage. Lui seul résistait à la dissolution, mais pour combien de temps... On sentait qu'il était en sursis, que l'érosion aurait raison de lui et qu'il s'écroulerait à son tour, un soir, par lassitude. (...)

Une trompe mugit... et surgit de la brume tout un train de péniches, une, deux, trois, liées... comme de grands cercueils noirs remontant le courant... Je regardais la Seine s'incurver en aval, comme pour investir la ville avant de l'avalier.. Etait-ce l'effet du vin, il me semblait qu'elle enflait à vue d'oeil, molle, crémeuse, énorme... mamelle en crue... diarrhée de lait. (...)

La Seine... elle était là ... derrière la rue Saint-Spire et la rue Notre-Dame... Je m'engageai sur le pont, qui prolongeait la place du marché et, posant mes bouteilles, je m'appuyai au parapet pour regarder le fleuve qui déferlait sous moi. D'ici, dans la pénombre, avec ses berges noyées de brume et trouées de lueurs fantastiques, il était terrifiant... On l'entendait rouler, entre les piles du pont, rumeur entre

coupée de chocs, de plaintes, de craquements, comme si la vallée se révoltait, avant d'ouvrir aux vagues ses rives éventrées... Fasciné, je scrutais les ténèbres, mais je ne voyais rien que l'énorme marée, couleur de caramel... Le pont, soudain, se mit à vaciller.. Des milliers de lucioles voltigeaient sur la ville... Le vertige... la Seine m'aspirait... Envie de chavirer au fond de l'entonnoir, emporté par la crue...⁵⁰¹

⁵⁰⁰ M. GENEVOIX, *Raboliot*, Grasset, 1925. Raboliot braconne en Sologne, un paysage qui m'est particulièrement cher, car il fut celui de mon enfance. Il se pourrait aussi que ma vocation « braconnière » provienne de mon admiration pour Julien Carette, autre braconnier légendaire, dans *La Règle du jeu* de J. Renoir ..

⁵⁰¹ A. ROGER, *La Travestie*, Grasset, 1987, pp. 100 et sq.

Je me souviens d'une rivière, l'Yèvrette, qui s'écoulait à Bourges, y croupissait plutôt, putride et méphitique, et je ne pouvais m'empêcher de l'associer à ma petite voisine, une fillette souffreteuse et couverte d'impétigo, qu'on appelait « la pauvre Yvette », de sorte que l'Yèvrette me semblait comme le condensé de cette *pauvre Yvette*, son double pitoyable. Où l'on voit que l'onomatistique seconde ici la métaphore. Il y a une *Yvette* en région parisienne : une *Nonette* aussi, près de Senlis: « joli ce nom, et il imaginait un essaim de novices, béguinettes en goguette, s'éclaboussant les seins au milieu du courant. »⁵⁰² La *Seine*, c'est le Sein, au féminin, comme il convient. La Loire, c'est un Loir, au féminin, de même, et je songe au *Jardin de la France*, de Max Ernst, cette femme lovée entre l'Indre et la Loire. La *Garonne* ? Une condensé de *garçonne* et *luronne*, mais qui, en grandissant, devient une fille gironde, la Gironde...

L'étape décisive fut la rédaction simultanée d'un roman, *Le Voyeur ivre*, et de ma thèse d'Etat, *Nus et paysages*. Essai sur la fonction de l'art. C'est à cette époque - de 1975 à 1980 - que j'ai vraiment ressenti la nécessité de doubler mon travail de romancier d'une véritable réflexion esthétique, encore embryonnaire, mais qui marque mon entrée, certes discrète et comme braconnière, dans le domaine « réservé » du Paysage. Voici, en témoignages de cette période charnière, deux textes contemporains, deux versions, l'une littéraire et l'autre théorique, de ma conviction que tout paysage est un produit de l'art, d'une *artialisation*, notion que j'avais empruntée à Montaigne. Le premier extrait décrit mon arrivée à Jérusalem, en compagnie de Claudia-Cecilia, le second exprime mon credo esthétique, ma foi dans la force de l'art.

On entra dans la ville. J'appréhendais l'instant de mettre pied à terre, comme un chevalier franc, perclus dans son armure, mais ce fut sans histoires. La féerie s'expliquait par la couleur des pierres et les jeux du soleil, dont elles paraissaient - porosité, usure ? - absorber la lumière, plus que la refléter. Nous allions en silence, et, plus nous approchions du *King David Hotel* plus j'avais l'impression qu'elle s'ensoleillait à l'image des pierres, confirmant son pouvoir de s'imprégner des lieux, de s'y identifier, fille-ville volage, langage à leur image, visage-paysage. Protée prostituée qui se fût appelée Bruges, Rome, Florence, Venise et Agrigente, avant Jérusalem ; de telle sorte que, si je devais un jour retourner dans ces villes, je les *entreverrais* à travers Cecilia, qui s'en était nourrie, condensant leur essence, à la façon de l'art, mais instinctivement, non par imitation consciente et laborieuse, mais par un mimétisme inné, instantané. Bruges, c'était Claudia, son ciré ruisselant et sa calvitie noire ; La Sicile, Cécile, orange au pied des temples ; et, la voyant marcher, Cecilia *Gradiva*, je rêvais d'un amant, protéique à son tour, qui déflorait Florence, sodomisait Venise, aimait Jérusalem. En fait, je ne l'avais jamais vue évoluer en milieu ordinaire, mais toujours en des lieux qui étaient fabuleux, ou qu'elle rendait tels, ou les deux, par osmose, et dont elle sentait, au bout de quelque temps, qu'elle devait les fuir, de peur de se figer dans la couleur locale, de n'être plus que Bruges, Agrigente ou Venise... Même Jérusalem ne la fixerait pas ; d'où son impératif, *il nous faut d'autres villes ...*⁵⁰³

Pourrions-nous percevoir les nodosités rugueuses des oliviers, comme si Van Gogh ne les avait pas peintes, la cathédrale de Rouen, comme si Monet ne l'avait pas figurée aux divers moments du jour dans ses épiphanies fugitives ? Pouvons-nous traverser le Pont Mirabeau, comme si Apollinaire ne l'avait pas célébré ? Comment flâner dans Aigues-Mortes sans nous (re)trouver au *Jardin de Bérénice*, sous le signe de Barrès ? Notre vie n'est peut-être qu'une succession d'instantanés privilégiés que nous ne savons pas identifier. Il n'est guère de lieu où ne « souffle l'esprit » : que des schèmes n'animant de leur activité silencieuse. La Sologne et la Camargue, outre leurs modèles spécifiques (Alain-Fournier, Genevoix, Barrès, Daudet, Audouard, etc.), bénéficient du schématisme d'Elstir, tel que Proust l'a inventé : l'échange des éléments, en certaine période de l'année, à telle heure du jour, quand l'eau, la terre et le ciel basculent et s'inversent, non par une turbulence géographique ou météorologique, mais sur l'ordre de notre regard, qui (*entre-*)voit le paysage sous la domination de l'art.⁵⁰⁴

⁵⁰² A. ROGER, *Rémission*, Grasset, 1990, p. 86.

⁵⁰³ A. ROGER, *Le Voyeur ivre*, Denoël, 1981, p. 239.

⁵⁰⁴ A. ROGER, *Nus et Paysages. Essai sur la fonction de l'art*, Aubier, 1978, p. 109.

La double artialisation. Pays et paysages.

Cette théorie de l'artialisation, qui, contre toute attente, allait connaître une certaine fortune en France, puis à l'étranger - je la retrouve parfois chez certains confrères, mais anonyme, signe, après tout, qu'elle est tombée dans le domaine public, et ne l'ai-je pas, moi-même, quelque peu braconnée ? - demeurait encore rudimentaire et marquée d'un esthétisme excessif. Il est vrai que je m'inspirais beaucoup de Wilde, dont on connaît la fameuse formule en forme de paradoxe: « c'est la vie qui imite l'art », un paradoxe que je reprenais sans réserves à mon compte. Je m'autorisais également de Proust, auquel j'allais d'ailleurs consacrer plusieurs articles et un essai⁵⁰⁵. Mais je sentais confusément que mon appareil conceptuel restait fragile et lacunaire. Mon principe de « double artialisation » fonctionnait à peu près bien dans le domaine du *Nu*, que j'avais eu le temps, en dix ans, d'explorer systématiquement. Si l'on prend l'exemple du corps féminin, il y a effectivement deux façons pour l'art de convertir en objet esthétique une nudité, qui, en elle-même, est neutre; ce que les Caduveo de Lévi-Strauss appellent avec mépris « l'individu stupide ». La première consiste à inscrire le code artistique dans la substance corporelle, et ce sont toutes ces techniques, réputées archaïques, que connaissent bien les ethnologues, peintures faciales, tatouages, scarifications, qui visent à transformer la femme en oeuvre d'art ambulante, tour à tour bariolée, ciselée, sculptée, selon que la sentence de l'art s'applique, s'imprime, s'incruste, s'incarne... Il en va de même de notre maquillage, dont Baudelaire soulignait déjà qu'il « rapproche immédiatement l'être humain de la statue ». La seconde procédure est plus économique, plus sophistiquée, et sans doute plus récente dans l'histoire de l'humanité. Elle consiste à élaborer des modèles autonomes, picturaux, sculpturaux, cinématographiques, etc., qu'on range sous le concept général du Nu, par opposition à la nudité. Mais un relais supplémentaire est désormais requis, celui du regard, qui doit en effet s'imprégner de ces modèles, se *modeler* à son tour, pour artialiser à distance et, littéralement, embellir par l'acte perceptif celle que Musil nommait « la mince bête blanche ».

J'étais, en revanche, beaucoup moins sûr de moi dans le domaine du Paysage, où, frileusement, et faute d'informations suffisantes, je m'en étais tenu à l'artialisation indirecte, par modélisation, me limitant d'ailleurs à quelques suggestions plus ou moins anecdotiques (voir les citations précédentes) et ne traitant guère, et de façon sommaire, que d'un seul exemple, l'invention de la Montagne au XVIII^e. Il me fallait donc, d'une part élargir le champ de mes vérifications (la Mer, le Désert, etc.) et aborder l'étude des « Commencements » (la naissance du Paysage en Occident), mais aussi, d'autre part, envisager l'autre volet de l'artialisation paysagère, celle qui opère directement sur le terrain.

L'occasion m'en fut bientôt donnée par l'invitation à un colloque désormais légendaire, qui se tint à Lyon en décembre 1981⁵⁰⁶. Je sentis que l'heure était venue de m'attaquer à l'histoire des jardins, complètement négligée dans Nus et Paysages. Et c'est ainsi que je parvins à remplir la case vide de mon dispositif conceptuel: à la dualité « *Nudité-Nu* », je décidai en effet d'associer le couple « Pays-Paysage », emprunté - toujours le braconnage... - à R.-L. de Girardin, le créateur d'Ermenonville: « Le long des grands chemins, et même dans les tableaux des artistes médiocres, on ne voit que du pays; mais un paysage, une scène poétique, est une situation choisie ou *créée* par le goût et le sentiment. »⁵⁰⁷ Il y a « du pays », mais des

⁵⁰⁵ A. ROGER, *Proust. Les Plaisirs et les noms*, Denoël, 1985. « Proust ou le désir de Venise » in *Amoureux fous de Venise*, Orban, 1985. « Poétique du paysage proustien », in *Bulletin de la Société Marcel Proust des Pays-Bas*, 1991.

⁵⁰⁶ *Mort du Paysage ? Philosophie et Esthétique du Paysage*, sous la direction de François DAGOGNET, Champ Vallon, 1983. Sans doute le volume collectif le plus célèbre sur ce sujet.

Paysages, comme il y a de la nudité et des Nus. La nature est indéterminée et ne reçoit ses déterminations que de l'art: « du pays » ne devient un paysage que sous la condition d'un Paysage, et cela, selon les deux modalités, libre et adhérente, de l'artialisation.

Cet article - *Ut pictura hortus. Introduction à l'art des jardins* dont je n'attendais rien d'autre que la satisfaction intime d'avoir rempli mon contrat d'intervenant et comblé, au passage, une lacune de ma thèse, m'a valu une réputation, alors bien usurpée, de spécialiste, et de nombreuses invitations en Europe, en Afrique du Nord, au Japon, etc., où j'ai retrouvé, ou rencontré, de véritables professionnels du Paysage, dont j'avais beaucoup à apprendre, car ils n'étaient pas des braconniers romanesques, eux, ils occupaient le terrain depuis longtemps et ils y travaillaient à plein temps: Bernard Lassus, Augustin Berque, Michel Conan, John Dixon Hunt, Yoshio Nakamura, et bien d'autres encore. Ces rencontres, qui ont récemment abouti à la constitution d'une équipe officielle et à la création du DEA « Jardins, Paysages, Territoires » à l'École d'Architecture de Paris-La Villette, m'ont bien sûr obligé à oeuvrer sans relâche, ne fût-ce que pour mériter la confiance qu'on me témoignait. Je continuais d'écrire mes romans et mes essais d'esthétique érotique, mais, de plus en plus, mon centre de gravité se déplaçait du côté du Paysage, qui m'inspirait, ou plutôt m'*aspirait* chaque jour davantage. J'ai donc décidé de m'imposer un programme fort et, au lieu de braconner au hasard des halliers, je me suis assigné trois tâches: théorique, historique et pratique.

Je me suis d'abord employé à renforcer mon armature théorique. Lors des colloques, en France comme à l'étranger, je rencontrais parfois des résistances, quand je ne subissais pas des attaques frontales, de la part des Anglo-Saxons en particulier, dont le naturalisme invétéré, même dévalué, demeure pugnace. J'ai donc amélioré ma théorie de la double artialisation, appliquée ou mobile, adhérente ou modélisable. Ces deux déterminations n'étaient pas toujours bien comprises, même de mes étudiants. J'en ai proposé deux autres, plus parlantes, plus pédagogiques et, dirai-je, plus internationales: artialisation *in situ* (sur le terrain) et *in visu* (dans et par le regard). En même temps j'abordais d'un point de vue plus linguistique la dualité pays-paysage, épine dorsale de ma doctrine. Cette distinction lexicale se retrouve en effet dans la plupart des langues occidentales: *land-landscape* en anglais, *Land-Landschaft* en allemand, *landschap* en néerlandais, *landskap* en suédois, *landskal* en danois, *pais-paisaje* en espagnol, *paese-paesaggio* en italien, mais aussi, en grec moderne, *topos-topio*, où, de nouveau, un élément commun associe les deux termes.

Le « pays », c'est, en quelque sorte, le degré zéro du paysage, ce qui précède Partialisation, directe (*in situ*) ou indirecte (*in visu*). Mais les paysages nous sont devenus si familiers, si « naturels », que nous avons accoutumé de croire que leur beauté allait de soi; et c'est aux artistes qu'il appartient de nous rappeler cette vérité première: qu'un pays n'est pas, d'emblée, un paysage, et qu'il y a, de l'un à l'autre, toute l'élaboration, toute la médiation de l'art.

Cueco: « Louis, comment dis-tu: il est beau ce paysage ? » Il me regarde et je comprends que je lui pose un problème difficile. Après un long silence encore il déclare enfin: " *es brave lo país*, on dit " Je viens de comprendre: le mot paysage n'existe pas en occitan (il n'apparaît d'ailleurs dans la langue française qu'à la fin du XVI^e siècle). L'incompréhension de départ n'était pas seulement due à l'habituelle difficulté de langage, mais à l'incompréhension du concept même de paysage. Le paysage, pour lui, pour les gens, c'est le pays »⁵⁰⁸.

⁵⁰⁷ R.-L. DE GIRARDIN, *De la composition des paysages*, Champ Vallon, 1992, P. 55.

⁵⁰⁸ H. CUECO, *Approches du concept de paysage*, Milieux, 7/8, octobre 1981/janvier 1981, p. 116.

Es brave lo país : réponse étonnante et, dans sa cohérence, très significative puisque, par deux fois, en quatre mots - *brave* au lieu de *beau* et *pays* au lieu de *paysage* - elle élimine le point de vue esthétique. Le paysan de Cueco n'est nullement exceptionnel. Michel Conan me signalait naguère que, selon une enquête effectuée dans le Finistère, la notion même de paysage semble échapper aux paysans⁵⁰⁹, qui, plus proches que quiconque du «pays», seraient d'autant plus éloignés du «paysage». C'est pourquoi je ne peux souscrire aux propos de Michel Corajoud, lorsqu'il évoque «une connivence obligatoire entre paysage et paysan»⁵¹⁰; à moins d'admettre, comme le contexte y invite, qu'il s'agit d'une complicité laborieuse, par l'intermédiaire de l'outil, mais on ne devrait plus, dès lors, parler de «paysage». Cueco le dit fort bien: «Le paysage n'existe pas, il nous faut l'inventer.» Et l'on pourrait multiplier les témoignages...

Cézanne, à Gasquet : « Avec des paysans, tenez, j'ai douté parfois qu'ils sachent ce qu'est un paysage, un arbre. Oui. Ça vous paraît bizarre. J'ai fait des promenades parfois. J'ai accompagné derrière sa charrette un fermier qui allait vendre des pommes de terre au marché. Il n'avait jamais vu ce que nous appelons vu, avec le cerveau dans un ensemble, il n'avait jamais vu la Sainte-Victoire. »

Wilde à propos des brouillards londoniens: « Où l'homme cultivé saisit un effet, l'homme sans culture attrape un rhume. » (*La Décadence du mensonge*)

Kant: « Ce que, préparés par la culture nous nommons sublime apparaîtra à l'homme grossier (...) simplement comme effrayant. (...) Ainsi le bon paysan savoyard (dont parle M. de Saussure qui n'était pas sans bon sens) traitait de fous tous les amateurs des montagnes de glace, sans hésiter. » (*Critique du Jugement*, § 29)

La perception d'un paysage exige et du recul et de la culture, bref de la *reculture*, si l'on me permet cette condensation audacieuse... Quoi qu'il en soit des paysans, cette « double articulation » - artialisation *in situ* et *in visu*, d'une part, Pays et Paysage, d'autre part - m'a permis de dénoncer plus efficacement, les réductions dont le Paysage est ordinairement la victime : réduction « géographique » aux géosystèmes, réduction « écologique » aux écosystèmes. Je n'étais plus sur la défensive et taxé d'esthétisme élitiste, je pouvais contre-attaquer vigoureusement et montrer, sur des exemples précis et concrets, les faiblesses et les contradictions du naturalisme.

Histoire du paysage occidental

Ce qui me renforçait dans mon culturalisme, c'est que je disposais désormais de l'argument historique, particulièrement efficace pour réduire au silence les naturalistes de tous poils. J'étais en effet parvenu à reconstituer, à grands traits, l'histoire du Paysage, du moins en Occident, une tâche considérable, mais indispensable si l'on veut liquider les préjugés naturalistes.

Il ne faut jamais oublier que le Paysage, nos Paysages sont des acquisitions récentes. Le mot lui-même apparaît tardivement, à la fin du XV^e, en néerlandais, *landschap* (bout de pays), pour désigner, non pas un lieu naturel, mais un tableau, les premiers tableaux de paysages. On s'aperçoit aujourd'hui que le Moyen Age n'a pas eu le sens de ce que nous nommons « paysage », c'est-à-dire la perception esthétique et unitaire d'une portion de pays. On n'en trouve, en tout cas, aucune trace dans la littérature⁵¹¹. Le Paysage a été, pour l'essentiel, une

⁵⁰⁹ Sur cette question controversée - le paysan ne serait pas l'homme du paysage - voir l'article remarquable de M. de La Soudière, « Le paysage à l'ombre des terroirs », in *Paysage et Aménagement*, septembre 1985.

⁵¹⁰ M. CORAJOUD, « Le paysage, c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent », in *Mort du Paysage ?*, Champ Vallon, 1983, p. 44.

invention picturale, ébauchée au XIV^e (Lorenzetti, les enlumineurs), réalisée et parachevée au XV^e non pas en Italie, mais en Flandre, avec Van Eyck, Campin, d'autres encore. L'événement décisif, que les historiens de l'art ne me semblent pas avoir suffisamment souligné, est l'apparition de la « fenêtre », cette *veduta* intérieure au tableau, mais qui l'ouvre sur l'extérieur. Cette trouvaille est, tout simplement, l'invention du paysage occidental. La fenêtre est en effet ce cadre qui, l'isolant, l'enchâssant dans le tableau, constitue le pays en paysage. D'où je conclus que ce dernier est vraiment entré par la petite porte ou, pour mieux dire, la « petite fenêtre », avant que celle-ci ne s'élargisse aux dimensions du tableau, dès le début du XVI^e avec Patinir, Altdorfer, etc.⁵¹²

Ce paysage-là, le premier qu'ait connu (apprécié) l'Occident, est tout à fait déterminé: l'invention de citadins, un lieu domestiqué, cultivé, paisible, un pays sage, un paysage, la Campagne, proche et visible de la ville. On le vérifie parfaitement et plaisamment avec cet épisode rabelaisien, où la jument de Gargantua défriche à coups de sa queue gigantesque la forêt d'Orléans, créant ainsi... la Beauce:

Ainsi joyeusement passèrent leur grand chemin et toujours grand hère, jusques au dessus de Orléans. Auquel lieu estoit une ample forest de la longueur de trente et cinq lieues, et de largeur dix et sept, ou environ. Icelle estoit horriblement fertile et copieuse en mousches bovines et freslons, de sorte que c'estoit une vraye briganderye pour les pauvres jumens, asnes et chevaux. Mais la jument de Gargantua vengea honnestement tous les outrages en icelle perpétrées sur les bestes de son espèce par un tour duquel ne se doutaient mie. Car, soubdain qu'ilz feurent entrez en la dicte forest et que les freslons luy eurent livré Passault, elle desguaina sa queue et si bien s'escarmouchant les esmoucha qu'elle en abatit tout le boys. A tord, à travers, deçà, de là, par cy, par là, de long, de large, dessus, dessoubz, abatoit boys comme un fauscheur faict d'herbes, en sorte que depuis n'y eut ne boys ne freslons, mais feust tout le pays réduit en campagne.

Quoy voyant, Gargantua y print plaisir bien grand sans aultrement s'en vanter, et dist à ses gens : « Je trouve beau ce », dont fut depuis appelé ce pays la Beauce.⁵¹³

Il faudra deux siècles encore pour apprivoiser d'autres pays, inventer d'autres Paysages, la Montagne et la Mer, que nous devons au siècle des Lumières. Auparavant, ils ne suscitent que l'ennui, sinon la peur, oro- et thalassophobies. L'exemple de la montagne est, à cet égard, particulièrement instructif.

Commençons par ce que j'ai nommé le degré zéro du paysage c'est-à-dire le pays: un « pays affreux », formule récurrente dans les récits des voyageurs.

Certes, on s'y aventure, par nécessité, parfois par intérêt, la minéralogie par exemple, mais jamais pour la délectation esthétique. Grand-Carteret évoque ces amateurs de mines « qui ne notèrent pas le plus petit coin de paysage, *quoi qu'ils aient vu du pays.* »⁵¹⁴ L'exemple le plus étonnant est celui d'un certain Le Pays (un nom prédestiné !), qui, dans une lettre du 16 mai 1669, adressée de Chamony-en-Fossigny (sic) à sa cruelle maîtresse, n'hésite pas à la comparer à ce « País affreux », « cinq montagnes qui vous ressemblent, comme si c'estoit vous-même (...), cinq montagnes, Madame, qui sont de glace toute pure depuis la teste

⁵¹¹ Voir l'article de Ch. DELUZ, « Sentiment de la nature dans quelques récits de pèlerinage du xiv, siècle », in *Etudes sur la sensibilité au Moyen Age*, C.TH.S., Paris, 1979.

⁵¹² A. ROGER, « Le paysage occidental. Rétrospective et prospective », in *Le Débat*, 65, mai-août 1991.

⁵¹³ RABELAIS, *Gargantua*, chapitre xvi.

⁵¹⁴ J. GRAND-CARTERET, *La Montagne à travers les âges*, 2 volumes, Grenoble, 1903-1904, reprint Slatkine, 1983, 1, p.313, souligné par moi.

jusqu'aux pieds, mais d'une glace qu'on peut appeler perpétuelle. » Et de conclure : « Mais pourtant s'il faut mourir de froid, il vaut encore mieux que ma mort soit causée par la glace de votre coeur, que par celle des montagnes. De sorte, Madame, que je suis résolu de me retirer le plutôt que je pourrai de ce Païs affreux (sic), pour m'en aller mourir à vos pieds. » Prodigieuse rhétorique, où la montagne ne prend sens aux yeux de l'amoureux « transi » que comme métaphore de la femme « de glace », qu'on espère du moins n'être pas « perpétuelle »...

A l'aube des Lumières, l'expérience de la Montagne est toujours aussi négative, comme en témoigne le *Journal* de Montesquieu: « On est bien étonné, quand on quitte la belle Italie pour entrer dans le Tyrol. Vous ne voyez rien jusques à Trente que des montagnes. (...) Tout ce que j'ai vu du Tyrol, depuis Trente jusques à Insprück (sic), m'a paru un très mauvais pays. Nous avons toujours été entre deux montagnes. (...) On arrive de Trente à Bolzano, toujours entre deux montagnes. »⁵¹⁵. S'il perçoit du pays, du « très mauvais pays », Montesquieu n'aperçoit aucun paysage, d'où son accablement.

Ce n'est pas ici le lieu de retracer les étapes de cet alpinisme à la fois esthétique et athlétique, qui, partant de la vallée, a conduit le regard occidental jusqu'aux neiges éternelles. J'ai évoqué ailleurs⁵¹⁶ cette épopée artistique, qui associe des écrivains (Haller, Rousseau, Saussure ...), des peintres (Linck, Wolf, Aberli ...), des photographes enfin (Bisson, Civiale, Braun ...). Alain Corbin a effectué un travail similaire et exemplaire pour la Mer⁵¹⁷. Il en va de même pour le Désert, dont l'invention est encore plus récente, comme j'espère le démontrer dans une prochaine publication. On ne peut passer du pays au Paysage que par la médiation de l'art, une médiation lente, diffuse, complexe, souvent difficile à reconstituer, mais toujours indispensable. Cela soit dit à l'intention de ceux qui s'obstinent à prôner l'idée, pour eux « si naturelle », d'une beauté naturelle. Si la Montagne et la Mer étaient naturellement belles, on se demande bien pourquoi il aurait fallu attendre le XVIII^e pour les juger telles...

Paysage et environnement

La possession d'un outil théorique, d'une part, le recul historique, d'autre part, m'ont permis d'aborder enfin les problèmes pratiques qui se posent aujourd'hui à tous les aménageurs du territoire. Siégeant avec Bernard Lassus, qui le préside, au Collège d'Experts « Paysage et Environnement » du Ministère de l'Équipement, il m'est apparu qu'une réflexion sérieuse en ce domaine passait obligatoirement par une dissociation entre les valeurs paysagères et celles de l'environnement, et qu'il convenait de dénoncer et dissiper la confusion, à peu près générale dans les milieux professionnels, écologistes, etc. entre ces deux ordres de valeurs. Cette confusion n'est pas propre à la France. Je dirais même que nous avons, sur ce point, une certaine avance théorique par rapport à la plupart de nos collègues étrangers, comme j'ai pu le constater dans les colloques internationaux.

On considère comme allant de soi que le paysage fait partie de l'environnement, dont il constituerait l'un des aspects, l'une des espèces (Laquelle ? On ne le dit jamais clairement), et qu'il mérite donc, lui aussi, d'être protégé, comme on se doit de sauvegarder l'environnement. Cette position, qui paraît de bon sens, est aussi fallacieuse dans son principe que pernicieuse dans ses effets. A strictement parler, le paysage ne fait pas « partie » de l'environnement. Ce

⁵¹⁵ MONTESQUIEU, *Voyage de Gratz à La Haye*, in O. C., La Pléiade, 1, p. 803.

⁵¹⁶ A. ROGER, « Esthétique du Paysage au siècle des Lumières », in *Composer le paysage*, Champ Vallon, 1989. « Naissance d'un Paysage », in *Montagne. Photographies de 1845 à 1914*, Denoël, 1984.

⁵¹⁷ A. CORBIN, *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage. 1750-1840*, Aubier, 1988.

dernier est un concept récent, d'origine écologique, et justiciable, à ce titre, d'un traitement scientifique. Le paysage, on l'a vu, est un concept plus ancien, d'origine artistique, et relevant, comme tel, d'une analyse esthétique. Lorsque le biologiste Haeckel (1866) invente le mot *Oekologie*, c'est un concept scientifique qu'il veut produire. Lorsque Möbius (1877) forge le concept de *biocénose*, et Tansley (1935) celui d'*écosystème*, qui va bientôt féconder toutes les théories de l'environnement, ce sont des préoccupations scientifiques qui animent ces pionniers, et je ne vois pas comment de tels concepts seraient applicables au paysage, sinon par une réduction de ce dernier à son socle naturel. Il convient donc de distinguer systématiquement ce qui a trait au paysage et ce qui relève de l'environnement. Cela ne veut pas dire qu'il ne faut pas articuler ces deux termes, bien au contraire mais cette articulation passe par leur dissociation préalable.

Il ne suffit pas de dénoncer cette confusion réductrice, il faut encore se donner les moyens d'y remédier, et deux décennies de réflexion théorique m'ont convaincu qu'une généalogie des concepts était, en ce domaine, indispensable. Elle nous révèle en effet que le Paysage et l'Environnement ont des origines et des histoires distinctes, qui devraient assurer leur autonomie respective. Le fait que, depuis près d'un siècle, au nom de la rigueur scientifique, la géographie et l'écologie aient voulu s'approprier et comme phagocyter le paysage, n'enlève rien à l'irréductibilité esthétique de celui-ci et nous impose, au contraire, de réfuter cet *écolonialisme* et cette *géophagie*, si l'on me permet ces néologismes, et de contenir l'écologie, comme la géographie, dans les limites de leurs compétences.

Répetons-le : si la notion de Paysage est d'origine artistique, le concept d'Environnement est, quant à lui, d'origine scientifique. On le voit bien avec Haeckel et sa célèbre définition de l'écologie : « Par *Oekologie* nous entendons la totalité de la science des relations de l'organisme avec l'environnement, comprenant, au sens large, toutes les conditions d'existence »⁵¹⁸. Mais c'est surtout avec Tansley et sa théorie des écosystèmes, que l'environnement, enrichi de déterminations abiotiques, se pose en concept scientifique, synthétique et conquérant, prêt à tout absorber, le paysage compris. Je me garderai de toute polémique quant à la prétention de l'écologie à s'ériger en science de l'environnement. Je conviens volontiers qu'une telle prétention est justifiée, que l'écologie est une science à part entière, et c'est précisément pour cette raison que je lui dénie le droit de s'ériger en science du paysage, sous le nom de *landscape ecology*, ou tout ce qu'on voudra. Et je camperai sur mes positions aussi longtemps qu'on ne m'aura pas démontré qu'une science du beau est possible, que ce dernier est quantifiable, et qu'il existe une unité de mesure esthétique ou quelque autre étalon, analogue au décibel des nuisances phoniques. Cela ne veut pas dire qu'une étude géographique ou écologique du lieu - ce que j'ai appelé le pays, par opposition au paysage - est superflue, bien au contraire. La connaissance des géosystèmes, comme celle des écosystèmes, est indispensable, mais elle ne nous fait pas avancer d'un pas dans la détermination des valeurs paysagères, qui sont essentiellement culturelles. L'analyse objective d'un biotope, la mesure du degré de pollution d'une rivière n'ont, littéralement, *rien à voir* avec le paysage comme le soulignait naguère Bernard Lassus, dans un article décisif : « Il y a une différence, une irréductibilité d'une eau propre à un paysage. On peut très facilement imaginer qu'un lieu pollué fasse un beau paysage et qu'à l'inverse un lieu non pollué ne soit pas nécessairement beau »⁵¹⁹.

⁵¹⁸ E. HAECKEL, *Generelle Morphologie der Organismen*, Berlin, 1866, vol. II, p. 286.

⁵¹⁹ B. LASSUS, « Les continuités du paysage », in *Urbanisme et Architecture*, 250, 1991, p. 64.

J'ai pris, avec les ans, quelque assurance. Elle ne dégénère jamais en condescendance. Une théorie, Popper nous l'a appris, doit toujours être réfutable. Elle n'est jamais qu'un outil, perfectible, qui doit, sans relâche, se remettre en question, changer ses pièces défailantes, en inventer de plus efficaces, au coup par coup, selon une démarche qui relève plus souvent du bricolage, du braconnage, que de la méthode cartésienne. Et justement: je serai toujours protégé de la tentation totalitaire par ma conviction que, quelles que soient mes captures dans les sous-bois du Paysage, j'en resterai toujours le Raboliot...

Alain Roger

34

LES RAISONS DU PAYSAGE, DE LA CHINE ANTIQUE AUX ENVIRONNEMENTS DE SYNTHÈSE

1995, Augustin Berque, *Les raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse* - Editions Hazan, Chapitre 4 - Le paysage de la modernité ; Chapitre 5 - La mise en scène paysagère ; Epilogue

4. Le paysage de la modernité - Les raisons du paysage – /p.103/

L'alternative moderne

La notion de paysage n'apparaît en Europe qu'au XVI^e siècle, c'est-à-dire au début des temps modernes. C'est là plus qu'une coïncidence : il y a en effet un lien organique entre le regard que les Européens allaient désormais porter sur le monde, et la manière dont leur civilisation, petit à petit, allait le transformer.

Cette « manière », c'est la modernité. Celle-ci ne s'est pas accomplie en un jour. En termes de spatialité, notamment, ses principes étaient déjà posés depuis plus de trois siècles, quand le mouvement moderne en architecture et en urbanisme, voici à peine plus d'une génération, leur a enfin donné leur pleine expression dans l'aménagement concret de l'écoumène.

Suivant les domaines, en effet, la modernité s'est manifestée plus ou moins précocement. Lobatchevsky (1792-1856), l'inventeur de la première géométrie non euclidienne - ce que l'on peut considérer comme les prémices d'une spatialité postmoderne - est né un siècle avant Le Corbusier (1887-1965) - lequel, en /p.103/ architecture, allait donner sa plus forte expression à la spatialité moderne. D'où la complexité du mouvement d'ensemble, et les confusions qui s'ensuivent à propos du terme même de « modernité ».

Ce terme, dit-on, a été employé pour la première fois par Baudelaire ou Théophile Gautier⁵²⁰; mais les changements qui affectaient alors l'ambiance où ils vivaient n'étaient que le résultat d'un mouvement dont la dynamique s'est enclenchée à la Renaissance, et qui s'est institué en paradigme au XVII^e siècle. C'est celui-ci - *le paradigme occidental moderne classique* - qui

⁵²⁰ Il est en fait recensé pour la première fois en 1823, selon le *Petit Robert* (éd. 1992). Chateaubriand parlait déjà de « la vulgarité, la modernité de la douane et du passeport ».

constitue l'armature foncière de la modernité ; et c'est de là que découlent les changements qui ont engendré les paysages des villes et des campagnes contemporaines.

L'on peut illustrer ce paradigme par quatre noms : Bacon (la méthode expérimentale), Galilée (la confirmation du décentrement cosmologique anticipé par Copernic), Descartes (le dualisme sujet-objet), et Newton (l'espace homogène, isotrope et infini, autrement dit absolu). Pour le réduire à un principe, il s'agit de la découverte du monde physique en tant que tel ; autrement dit, le monde de la chose en soi, découplée de la subjectivité humaine.

Cette découverte révolutionnaire, qui allait engendrer les sciences et les techniques modernes, introduisait du même pas une fracture inouïe dans l'histoire de l'humanité : désormais, le monde physique - celui de la réalité intrinsèque des choses était posé indépendamment du monde phénoménal - celui de la réalité de ces mêmes choses pour l'homme.

C'est sur l'utilisation rationnelle du monde physique que s'est fondée la technique moderne ; d'où son efficacité incomparablement /p.104/ plus grande que celle des techniques prémodernes, toutes enchâssées dans le monde phénoménal. Efficacité, en particulier, dans la transformation de l'environnement, et par conséquent du paysage, c'est-à-dire du monde phénoménal.

Or, dans l'alternative moderne, le monde physique *n'est pas* le monde phénoménal. Le premier, c'est le monde où la planète Terre tourne autour de l'étoile Soleil ; le second, celui où le soleil tourne d'un horizon à l'autre, sur la terre ou sur la mer. Ce n'est que dans le second qu'il peut y avoir paysage ; mais le paysage n'est pas la vérité des choses.

D'où, à première vue, cette aporie ou du moins cette ambivalence inhérente au paysage moderne : il est né dans un mouvement qui pourtant le nie dans son principe même, et il évolue selon des référents qui, en tant que paysage, lui sont étrangers.

Mais n'y avait-il pas quelque raison plus profonde à la découverte simultanée du paysage et du monde physique ?

La découverte du paysage

En Europe, à la différence de la Chine, les représentations picturales du paysage ont précédé sa représentation verbale. Ce n'est que vers la fin du XV^e siècle qu'apparaît le néerlandais *landskap*. Dans les décennies suivantes se répandent les termes formés sur le même modèle dans les autres langues germaniques (*landschap*, *Landschaft*, *landscape* ...) où la structure du mot exprime l'idée de « configuration du terrain » -, ou sur un modèle un peu différent dans les langues /p.105/ latines (*paesaggio*, *paysage* (1549), *paesaje* ...) - où le suffixe ajouté à « pays » exprime l'idée d'un ensemble, appréhendé d'un seul regard. Les autres langues européennes suivront des schémas assez voisins, ou bien emprunteront les mêmes termes. Le russe, par exemple, a introduit à la fois *paysage* et *Landschaft*⁵²¹.

Ces mots sont donc apparus en littérature pour désigner quelque chose que la peinture avait auparavant découvert. Pareil retard n'est pas indifférent, si l'on a en tête le « logocentrisme »

⁵²¹ Pour plus de détails sur ces questions lexicales, v. Jeanne Martinet, « Le paysage, signifiant et signifié », p. 61-69 dans C.I.E.R.E.C., Lire le paysage, lire les paysages, Université de Saint-Étienne, 1984. Il semble (thèse en cours de Catherine Franceschi à l'EHESS) qu'on soit passé en néerlandais du paysage grandeur nature au paysage-image, mais le contraire en français. Sur la précédente, en Chine, du texte sur l'image, thèse en cours de Song Zhengshi (EHESS).

de l'Occident. Il pourrait en effet signifier que la raison européenne a eu quelque réticence à reconnaître cette réalité : le (tableau de) paysage, qui néanmoins s'imposait aux sens. Et si ce fut le contraire en Chine, cela n'est sans doute pas étranger au fait que la raison y est restée paysagère, plutôt que physicienne.

Quoi qu'il en soit, le paysage apparaît dans la peinture européenne vers 1420, en Flandre, littéralement par la fenêtre. Dans cette « *veduta* intérieure au tableau » - par exemple celle qui ouvre sur une ville, au fond de *La Madone à l'écran d'osier*, de Robert Campin, le Maître de Flémalle -, Alain Roger, dont je suivrai ici l'interprétation, voit « tout simplement, l'invention du paysage occidental. La fenêtre est en effet ce cadre qui, l'isolant, l'enchâssant dans le tableau, institue le pays en paysage. Une telle soustraction - extraire le monde profane de la scène sacrée - est, en réalité, une addition : le "age" s'ajoutant au pays⁵²²... »

Serait-ce que la peinture, en Europe, n'avait auparavant jamais représenté de paysages ? Non, bien sûr. On cite souvent à ce propos certaines fresques pompéiennes, comme *Ulysse chez les Lestrygons* (1^{er} siècle av. J.-C.), où l'on voit des éléments de /p.106/ paysage : rochers, arbres, etc. De même certaines oeuvres byzantines, ou encore *La Fuite en Égypte* de Giotto, à Padoue (1306).

Cependant, ces précédents ont en commun de ne pas ériger en thème de l'image la représentation d'un environnement. La nature n'est là figurée qu'à titre accessoire et emblématique, l'essentiel étant l'histoire sainte, ou le mythe, qui motive la représentation. Pour que l'on puisse proprement parler de peinture de paysage, il faudra que ce soit la représentation de l'environnement lui-même qui devienne le sujet principal du tableau. Ce basculement ; ne s'est produit que dans le courant du XV^e siècle. Il suppose deux conditions.

La première est ce qu'on peut appeler avec Alain Roger la « laïcisation » des éléments du paysage, lesquels vont acquérir l'unité d'une configuration intrinsèque, alors qu'auparavant « soumis à la scène biblique, ils n'étaient que des signes, distribués, ordonnés dans un espace sacré, un *templum* qui, seul, leur conférait une unité. C'est pourquoi, au Moyen Âge, la représentation naturaliste n'offre aucun intérêt : elle risquerait de nuire à la fonction édifiante de l'œuvre »⁵²³. Notons en passant qu'il y a là une autre différence avec le paysage à la chinoise, lequel a au contraire intimement associé la représentation de la nature et l'édification dans les valeurs morales.

La seconde condition a été l'invention de la perspective linéaire, que les Florentins appelèrent *costruzione legittima*. Depuis la thèse classique d'Erwin Panofsky⁵²⁴, on sait que celle-ci a été la « forme symbolique » de l'émergence du sujet individuel moderne. Celui-ci, « toisant la chose⁵²⁵ », a ordonné sous son regard un monde désormais réduit à une collection d'objets /p.107/ descriptibles, mesurables et manipulables, vidés en principe de toute subjectivité. C'est ce que les philosophes appellent le « retrait du sujet » ; et ce retrait, ce recul, c'est ce que la perspective a symbolisé, avec ses profondeurs illusoires et son point de fuite - la fuite

⁵²² Alain Roger, « Le paysage occidental, rétrospective et prospective », *Le débat*, n° 65, mai-août 1991, p. 14-28, p. 17.

⁵²³ Roger, art. cit., p. 16.

⁵²⁴ Erwin Panofsky, *La perspective comme forme symbolique*, Paris, Minuit, 1975 (1924).

⁵²⁵ L'expression est de Jean Beaufret, p. 23 dans ses *Entretiens*, Paris, PUF, 1984. Celui-ci l'emploie à propos de l'intuitus (regard) cartésien, ou moderne. Toiser exprime à la fois l'idée de mesure et celle de recul du regard, propres à l'objectivation moderne.

réciroque du sujet et de l'objet dans les deux mondes incompatibles de l'alternative moderne. La « construction légitime », en effet, revendique de représenter les choses objectivement, telles qu'elles se présentent dans l'environnement (et la photographie, plus tard, lui donnera raison). Elle suppose, certes, l'œil de l'observateur (le sujet), mais cela en retrait, *hors de la représentation de la chose*. Celle-ci, désormais, relève du monde de l'objet, et est à ce titre douée d'une substance intrinsèque. C'est d'ailleurs la raison profonde pour laquelle le paysage peint à l'occidentale a (longtemps) dû l'être exhaustivement, sans ces « blancs » que ménage la peinture chinoise : la substance de l'objet réclame en effet tout l'espace qui est le sien - cet espace détemporalisé où Descartes figera la « chose étendue », la res *extensa* définitivement distincte du sujet.

La mise au point de la perspective est à peu près contemporaine de l'apparition du paysage. Le mouvement s'amorce à la fois en Flandre et en Italie. Dans la première, il est illustré par Jan van Eyck (1390-1441), dans la seconde par Filippo Brunelleschi (1377-1446) et Leon Battista Alberti (1404-1472), parmi beaucoup d'autres. On peut considérer qu'il s'achève avec la fondation de la géométrie moderne par Gérard Desargues (1593-1662), qui évacue toute subjectivité de la théorie des projections, ou encore avec la publication du traité d'optique de Newton en 1704. /p.108/

C'est ainsi à double titre que les profondeurs de la perspective mettent la nature à distance : optiquement, l'œil de l'observateur étant abstrait de la représentation ; et symboliquement, la position du sujet, désormais, transcendant l'objet. Là aussi, notons une différence fondamentale avec le paysage à la chinoise : dans celui-ci, la perspective s'ingénie au contraire à attirer l'œil de l'observateur dans la représentation, et donc à ne pas abstraire le sujet de l'objet⁵²⁶.

Or si cette mise à distance de la nature, désormais objectivement toisée, permettait que le paysage apparût en Europe, elle rendait possible du même coup la naissance de la physique moderne. Celle-ci en effet, quoique dans un autre champ que la peinture, suppose la même objectivation fondatrice. D'ailleurs, à la Renaissance, ce sont encore les mêmes hommes - ainsi Léonard de Vinci - qui oeuvrent dans les deux champs. La découverte du paysage, qui est contemporaine de la révolution copernicienne, lui est en vérité homologue : elle a été la forme symbolique de l'émergence du monde moderne, ce monde objectifié dont - au prix d'un décentrement à la fois cosmologique et ontologique - s'est abstraite la conscience du sujet.

Cependant l'alternative moderne, qui s'instaurait en même temps et pour les mêmes raisons, devait tôt ou tard séparer l'art de la science. En principe, le divorce est chose faite avec *l'Opticks* de Newton : désormais le monde du peintre, c'est-à-dire le paysage, n'est plus celui de la cosmologie scientifique⁵²⁷. En fait, pendant longtemps encore, l'art et la découverte scientifique de la nature auront un rôle complémentaire ; mais d'une complémentarité trompeuse. Le dessin scientifique, par /p.109/ exemple les croquis géomorphologiques du géographe De Martonne, n'aura qu'un rôle subordonné à la science et ne sera jamais du grand art ; tandis que celui-ci, par exemple dans l'usage que les impressionnistes ont fait des théories de la lumière, ne reflétera que plus ou moins mythiquement la recherche scientifique.

⁵²⁶ Cette question sera reprise au chapitre suivant.

⁵²⁷ Je suis ici l'interprétation de Martin Kemp, *The Science of Art : Optical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1990.

De ce fait, le paysage lui-même se déchirera : entre l'image qu'en livre le peintre, d'une part, et d'autre part le paysage que des sciences comme la biogéographie se donneront pour objet, l'identité n'est plus que lexicale. Une partie du paysage sera attirée dans le monde de l'objet, une autre dans celui du sujet.

Tel sera en effet le destin paradoxal du paysage de la modernité : né avec celle-ci, celle-ci le décomposera.

La campagne arcadienne

Qui ne connaît ce tableau, que Poussin peignit en 1639, où l'on voit deux bergers antiques déchiffrer une inscription latine : *Et in Arcadia ego...* ? Inutile de relever que Poussin n'était jamais allé dans le Péloponèse (alors occupé par les Turcs), ni que les pâtres grecs ne lisaient pas le latin, ni qu'ils ne devaient pas être vêtus (ou dévêtus) à la manière dont Poussin les représente. Ce paysage en effet n'a que faire de la réalité, présente ou passée. Il relève, comme à l'autre bout de l'Eurasie les « huit paysages de la Xiang et de la Xiao », d'un territoire imaginaire : celui des schèmes de la sensibilité européenne. /p.110/

L'Arcadie, en effet, aura été l'une de ces figures emblématiques où cristallisent les façons de voir d'une culture et d'une époque. Propre à l'Europe classique, cette figure est néanmoins fille d'une tradition qui remonte à l'antiquité gréco-latine : celle de la pastorale⁵²⁸. Hésiode, Virgile ou Tibulle nous en ont laissé des images qui préfigurent la sensibilité paysagère des Européens modernes ; *mais préfigurent seulement* ; car ce n'est qu'après l'apparition du paysage que l'on a pu, en Europe, effectuer la transposition des thèmes bucoliques de la littérature vers la peinture (en faisant ici abstraction des prémices romaines que l'on a vues – *autre chapitre du livre*). Et ce n'est qu'à partir de là que, l'intertextualité pouvant désormais jouer dans tous les domaines de la représentation, sont apparus les schèmes de la campagne en tant que beau paysage.

Certes, Poussin ne représentait pas des environnements réels. Il ne faisait que s'inspirer d'un modèle, celui des campagnes italiennes qu'il connaissait. Mais là justement, dans cette inadéquation de l'image à la réalité historique, se découvre la motivation des regards de son temps. Les schèmes que l'on voit jouer dans *Les bergers d'Arcadie*, ce sont les mêmes qui, à cette époque, ont commencé à faire voir les campagnes d'Europe *comme* si elles étaient celles de Virgile ou d'Horace, et ce faisant les ont instituées en paysages. Cela, peut-on dire, dans la mesure même où elles n'étaient pas ce que l'on y voyait.

Qu'étaient-elles donc, ces campagnes ? Le milieu de vie de la paysannerie, que celle-ci percevait à sa manière - celle du protopaysage. Mais celle qui la première a vu ces campagnes comme des paysages, c'est la gent cultivée, l'élite nourrie des églogues /p.111/ de Théocrite et aux yeux dessillés par les tableaux de paysage. Prise dans le paysage, devenue « classe objet⁵²⁹ » sous ce regard qui cherchait autre chose, la paysannerie n'a eu d'autre destin que de devenir invisible, ou de disparaître pour de bon⁵³⁰.

⁵²⁸ À ce sujet, v. Michel Conan, « Généalogie du paysage », *Le Débat*, op. cit., p. 29-42.

⁵²⁹ L'expression est de Pierre Bourdieu, « Une classe objet », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°17-18, novembre 1977, p. 2-5.

⁵³⁰ L'on reconnaîtra ici les idées de Raymond Williams, *The Country and the City*, Londres, Chatto and Windus, 1973. V. plus particulièrement son article « Plaisantes perspectives. Invention du paysage et abolition du paysan », *Actes de la recherche...*, op. cit., p. 29-36.

Le second terme de cette alternative, c'est ce qui, en termes socio-économiques, a mené à la « fin des paysans⁵³¹ » dans les pays industrialisés d'aujourd'hui. Les effets en sont patents sur le paysage, considéré du côté de l'environnement objectif : tels sont ces arrachements de haies pour le remembrement, ces remplacements des granges de jadis par des hangars métalliques, etc., qui traduisent la modernisation de l'agriculture. La fin des paysans, c'est aussi dans une certaine mesure la fin du paysage.

Quant au premier terme - l'« invisibilité » de la paysannerie - cela concerne non moins directement la question du paysage, mais par l'autre bout : celui du sujet, c'est-à-dire le regard des classes dominantes. Celles-ci, de par la motivation paysagère qui les portait à chercher l'Arcadie en leur pays même, l'y ont recréée sous forme de parcs. Dans ces parcs, la paysannerie réelle était absente (sinon sous l'espèce du jardinier) ; mais cela n'empêchait pas, à l'occasion, de la mimer, ou plus exactement de lui substituer un double plus pastoral que nature.

C'est ainsi que les jardins anglais du XVIII^e siècle, comme Stourhead Gardens (dans le Wiltshire), expriment une vision des campagnes qui relève moins de l'environnement réel que de schèmes issus, d'un côté, de la littérature antique - les *Géorgiques*, les *Bucoliques*, etc. -, de l'autre des tableaux de paysage du XVII^e siècle - ceux de Poussin, le Lorrain et Salvator Rosa /p.114/ en particulier. Ces peintres avaient accompli une première assimilation paysagère - un « voir comme » -, entre la littérature gréco-latine et les campagnes italiennes du début des temps modernes. De là aux jardins comme Stourhead, un second « voir comme » a été accompli par les riches héritiers anglais qui, au XVIII^e siècle, avaient pris coutume de faire un « tour d'Europe ». Celui-ci leur permettait notamment d'aller voir sur place les paysages de l'Italie, qu'ils connaissaient déjà par le biais des images. Ainsi se formait dans leur regard un prisme à plusieurs dimensions, un schème d'intertextualité composant deux mille ans d'histoire, qui les poussait à réaliser, dans leurs parcs, ce qu'on ne voyait pas assez dans les campagnes d'Angleterre : un véritable paysage bucolique. Pendant ce temps, les campagnes réelles subissaient les profonds changements socio-économiques et paysagers de la seconde vague d'enclosures et de l'exode rural. À Stourhead, du moins, le paysage éternisait le temps du périple d'Énée...

On voit jouer la même logique - abstraire mythiquement, le paysan réel du paysage rural -, mais un degré au-dessus, au Petit Trianon. L'on sait que Marie-Antoinette s'y est fait aménager, à partir de 1774, un parc à l'anglaise avec un « hameau ». Mimant la rusticité avec ses murs en torchis, ses toits de chaume ou de tuiles plates, celui-ci permettait à la reine de jouer à la bergère. Elle y sera surprise, dit-on, par l'annonce de la marche du peuple sur Versailles, le 5 octobre 1789. Un peuple bien différent de celui, arcadien, dont elle avait joué à mimer les occupations...

En vérité les classes dominantes, ces institutrices du paysage, n'ont jamais cessé d'« inventer » la campagne⁵³², et cela/p.115/ plus que jamais depuis que le développement des moyens de circulation rapide permet à un nombre croissant de non-agriculteurs, voire à de véritables citadins, de résider à la campagne, au moins pendant les vacances et les fins de semaine, mais souvent aussi tous les jours. Ne voit-on pas de nombreux Californiens prendre chaque matin leur avion personnel pour aller au travail à la ville ?

⁵³¹ L'expression, fameuse, est d'Henri Mendras, *La fin des paysans*, Paris, Colin, 1967.

⁵³² V. Jean Viard et Michel Marie, *La campagne inventée*, Le Paradou, Actes Sud, 1977.

Ces citadins en campagne portent sur leur environnement un regard qui n'a plus rien de commun avec le proto-paysage des paysans de naguère. Pour eux, la campagne est *d'abord* un paysage. C'est pourquoi ils sont les plus acharnés à vouloir y préserver les signes de la ruralité : architecture rustique⁵³³, vieux puits avec pompe à main, etc. Inversement, ils s'opposent à la prolifération des marques de l'économie moderne, qui enlaidissent le paysage : lignes à haute tension, panneaux publicitaires, etc. Ce sont eux les gardiens les plus fidèles du paysage rural, que jadis avaient matériellement élaboré les paysans. Ils n'ont néanmoins, le plus souvent, rien à voir avec le travail de la terre, et sont généralement des immigrés de fraîche date dans la société locale. Celle-ci est donc parfois réticente à leur égard. Cependant, les goûts de ces campagnards d'emprunt forment un courant majoritaire dans l'ensemble de la société, laquelle, en termes sociologiques, est presque totalement urbanisée. Ce sont leurs thèses paysagistes qui finissent généralement par prévaloir.

Ainsi l'Arcadie, que jadis inventa le regard des citadins, finit-elle de nos jours par s'imposer à la campagne elle-même, à la faveur de la disparition des paysans. /p.116/

La découverte de la montagne

La découverte de la montagne, en Europe, est liée à la modernité comme nous l'avons définie. Date symbolique à cet égard : le 28 juin 1492, l'année même où Christophe Colomb traverse l'Atlantique, Antoine de Ville, sur l'ordre de Charles VIII, gravit le mont Aiguille (2097 m), dans les Alpes du Dauphiné.

Certains auteurs ont vu dans cette entreprise l'acte inaugurateur de l'alpinisme. Elle est en effet moderne à divers égards : préparée minutieusement, accomplie grâce à de « subtils engins », contrôlée par huissier, elle brise les tabous de la tradition. Celle-ci réputait le mont Aiguille *inascensibilis*, et domaine de prodiges. Antoine de Ville y va voir de ses propres yeux, et voici ce qu'il en rapporte : « Pour vous parler de la montagne, elle a par le dessus, une lieue française de tour ou peu s'en faut, un quart de lieue de longueur et un trait d'arbalète de travers, est couverte d'un beau pré par-dessus et avons trouvé une belle garenne de chamois (...), il y a à monter demi-lieue par échelles et une lieue d'autre chemin et est le plus beau lieu que je vis jamais par-dessus⁵³⁴. »

La description qui mesure, et le sentiment de la beauté : ce texte comporte effectivement les deux ingrédients fondamentaux du paysage moderne.

Certes, la montagne existait auparavant, et les Européens en avaient déjà fait multiples fois l'expérience - pour ne rien dire du passage des Alpes par Hannibal et ses éléphants... Mais elle

⁵³³ Le Datablock insère cette note qui n'est pas de l'auteur pour signaler que depuis la rédaction de ce texte au milieu des années 1990, cette vague *néorégionaliste*, déjà en perte de vitesse à l'époque, semble maintenant avoir presque totalement reflué – on nous signale que les meubles de style ancien ne sont plus acceptés en dépôt vente où ils ne trouvent plus acquéreur -; les motivations architecturales semblent s'être déplacées d'abord du terrain de l'identité (la fiction de l'authenticité) sur celui du contexte (qui ne nous épargna pas ses simulacres dérivés du pastiche) pour s'établir peut-être maintenant plus sur celui de la singularisation des sites. Nous interprétons cette phase provisoire comme une attention plastique portée à l'environnement, l'indice d'un retour au paysage, ce qui ne signifie pas un retour aux schèmes paysagers du passé. Bien plutôt, si nous devons être optimiste, il s'agira d'un déplacement vers des schèmes paysagers en train d'émerger du terreau de l'actualité historique – la reconstitution récente d'un quartier haussmannien de Paris en Chine (tour Eiffel comprise à l'échelle 2/3), conçue pour pas moins de 100 000 habitants, semble être l'indice parmi d'autres d'une mutation en cours des goûts mondialisés de nos contemporains – *les paysages se déplacent de multiples façons*.

⁵³⁴ Cité par Philippe Joutard, *L'invention du Mont Blanc, Paris*, Gallimard et Julliard, Collection Archives, 1986, p. 34-35.

était perçue négativement, au travers de schèmes allégoriques /p.117/ où sa réalité disparaissait sous la légende. Philippe Joutard, qui a rassemblé un florilège édifiant à cet égard, résume cette perception sous les titres « la montagne interdite », « la demeure des dragons », « le purgatoire de glace », « une punition divine », « les montagnes maudites », « la route perdue », « la demeure du diable », « des monts épouvantables⁵³⁵. » Quand bien même on se serait réellement risqué dans la haute montagne, c'était dans une ambiance de légende. C'est ainsi que, selon la tradition, le roi Pierre d'Aragon, vers 1280, aurait fait l'ascension du mont Canigou (2785 m) - mais ce fut pour y découvrir un lac et un dragon tout aussi mythiques l'un que l'autre⁵³⁶...

Tout n'était pas que légendes, cependant. Le « petit âge glaciaire », en provoquant la crue des glaciers, a effectivement entraîné l'abandon de certains habitats et appauvri encore les terroirs de montagne. La réalité de ces temps, les archives de Chamonix en donnent une idée pour le XVI^e siècle : « C'est un pauvre pays de montagnes steriles et où les glassiers et gellées demeurent en tout temps... Le Soleil n'y est pas la moitié de l'année... Le lieu est en montaignes froydes et inhabitables au point de n'y avoir aulcune commodité de procureurs et avocats... On y compte grand nombre de gens paouvres, tous rusticques et ignares... Aucun étranger ne veult y habiter⁵³⁷ ... »

Cette réputation désastreuse s'est maintenue, dans l'ensemble, jusqu'au XVIII^e siècle. Les images positives, certes, n'y sont pas totalement absentes ; mais, dans un tel contexte, elles ne sont que l'exception. Citons cette liste d'adjectifs que le recueil des *Épithetes françoises* de Maurice de La Porte (1571) donne à l'article « Mont ou Montaigne » : « Solitaire, bossu, /p.118/ caverneux, haut, pendant, chenu, inaccessible, eslevé, pierreus, droit, verdissant, roide, scabreus, inhabitable, reculé, herbu, raboteus, desert, aspre, vuide, cornu, infertile, sourcilleux, buissonnier, neigeus, separé, difficile, porte-ciel, eminent, secret, feuillu, rude, tournoiant, cailleüneus ou cailleboteus, decouvert, retentissant, vineus, inhospitable, espineus, enneigé, ombreus, vague, inegal, porte-nue, sublime, froid, dangereux, horrible, creus, aeré, precipiteus, forestier, nuageus, supreme, bocageus⁵³⁸. »

Sur ces plus de cinquante épithètes, une seule est laudative : « sublime », et encore n'a-t-elle pas le sens que nous lui donnons aujourd'hui ; car le romantisme n'était pas encore passé par là. Très probablement, « sublime » connote ici l'élévation, altimétrique autant que morale, plutôt que la beauté du paysage. Les considérations de Pétrarque, au sommet du mont Ventoux dont il fit l'ascension en 1336, peuvent en donner une idée : l'important là-haut, ce n'est pas tant la vue des choses terrestres que l'on y découvre, c'est l'intériorité de la conscience. Et de citer Saint-Augustin : « ... les hommes vont admirer les hautes montagnes, les vastes flots de la mer, le cours immense des rivières, le tour des océans, les révolutions des étoiles - et ils désertent leur âme », puis Sénèque : « Rien n'est admirable en dehors de l'esprit ; rapporté à sa grandeur, rien n'est grand⁵³⁹. »

⁵³⁵ Joutard, op. cit., p. 17 à 28.

⁵³⁶ Joutard, op. cit., p. 35.

⁵³⁷ Cité par Yvonne Bellenger, « Les paysages de montagne. L'évolution des descriptions du début à la fin du XVI^e siècle », p. 121-133 dans Yves Giraud (dir.) *Le paysage à la Renaissance, Fribourg* (Suisse), Éditions universitaires, 1988, p.122.

⁵³⁸ Cité dans Bellenger, art. cit., p. 131.

⁵³⁹ Cité par Michel Conan, « Le paysage découvert du mont Ventoux », *Urbi*, VIII, automne 1983, p. 33-39, p. 35.

Motivation morale, donc, plutôt qu'esthétique. Pétrarque n'avait pas encore le regard paysager... Antoine de Ville, lui, semble l'avoir eu déjà quelque peu. La Renaissance a en effet incontestablement commencé à regarder les montagnes pour elles-mêmes. Alors qu'auparavant la peinture ne les représentait que sous la forme stylisée d'escaliers de roc, leurs véritables /p.119/ formes s'ébauchent au XV^e siècle. Telle *La pêche miraculeuse*, de Conrad Witz (1444), où l'on reconnaît la chaîne du Mont-Blanc par-delà le Léman, les premiers contreforts du Chablais, le Salève et le Môle. Même si, d'ailleurs, l'exacte identification des lieux n'y est pas toujours possible, les paysages montagneux de Dürer, Bruegel l'Ancien et de bien d'autres livrent au regard des formes de montagnes tout à fait plausibles. Le voyage en Italie, devenu fréquent à la Renaissance, obligeait en effet les peintres de l'Europe du nord à voir de leurs yeux les Alpes, qu'ils devaient traverser.

Nous sommes loin encore, toutefois, de la fascination qu'éprouveront les romantiques pour les paysages alpestres. L'âge classique, d'ailleurs, semble s'être désintéressé de la montagne, peut-être parce que son irrégularité foncière cadrait mal avec l'esprit du temps. John Évelyn, par exemple, pourtant connu comme l'auteur d'un plaidoyer pour la forêt, *Sylva*, écrit des Alpes en 1646 : « La nature a balayé toutes les ordures de la terre dans les Alpes, afin de former et de nettoyer la plaine de Lombardie⁵⁴⁰. » Au début du XVII^e siècle encore, Montesquieu, traversant les Alpes du Tyrol, est oppressé par cette vue qu'il juge dépourvue du moindre intérêt : « On est bien étonné, quand on quitte la belle Italie pour entrer dans le Tyrol. Vous ne voyez rien jusques à Trente que des montagnes ; (...) Tout ce que j'ai vu du Tyrol, depuis Trente jusques à Insprück, m'a paru un très mauvais pays. Nous avons toujours été entre deux montagnes. (...) On arrive de Trente à Bolzano, toujours entre deux montagnes⁵⁴¹. »

Tout change dans le courant du XVIII^e siècle. On voit par exemple le nombre des voyageurs en Suisse doubler des années /p.120/ 1740 aux années 1750, alors que la progression était lente jusque-là⁵⁴². À l'origine de cet engouement: le succès de publications qui détaillent et chantent les particularités des Alpes, entre autres celles des « glaciers ». La plus célèbre est le poème d'Albrecht Haller, *Die Alpen* (1828). Cependant, sans décrire à proprement parler des paysages de montagne, puisqu'on n'y voit les Alpes que de loin, c'est le roman de Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse. Lettres de deux amants habitant une petite ville au pied des Alpes* (1761), qui par son immense succès va consacrer l'avènement de la montagne dans les sensibilités européennes.

Haller, fait significatif, était à la fois physiologiste, botaniste et écrivain. En effet, la découverte de la montagne est un fait de civilisation global : elle est à la fois esthétique, scientifique et morale. D'un côté, ce sont les prémices du romantisme : on goûte le mélange d'horreur et de plaisir que procure le spectacle de la nature alpestre, avec ses gouffres, ses torrents, ses forêts sombres et les crevasses de ses glaciers. Mais en même temps, l'on se pique de travaux scientifiques, telles ces mesures barométriques que relevaient les touristes anglais - William Windham par exemple, qui fut en 1741 l'un des premiers à découvrir la vallée de Chamonix. Il y a une étroite relation entre les débuts de l'alpinisme, les progrès des sciences modernes - en l'occurrence, la géologie surtout -, la découverte des paysages de haute montagne, et leur représentation picturale. C'est un médecin, le Dr Paccard, accompagné du

⁵⁴⁰ Cité par Joutard, op. cit., p. 28.

⁵⁴¹ Cité par Alain Roger, Nus et paysages, Paris, Aubier, 1978, p. 124.

⁵⁴² Joutard, op. cit., p. 78.

guide Balmat, qui accomplit le 8 août 1786 l'acte fondateur de l'alpinisme moderne : la première ascension du mont Blanc, qui est réitérée l'année suivante par Saussure /p.120/ le géologue et physicien. Le peintre Bourrit, l'un de ceux qui ont fait connaître les paysages du massif du Mont-Blanc, est le contemporain de Paccard et de Saussure. Pierre Martel, l'auteur (en 1744) de la première vue connue de la vallée de Chamonix, rassemble à lui seul tous ces aspects : il est en même temps explorateur, dessinateur, naturaliste, ingénieur et cartographe⁵⁴³.

La redécouverte des rivages marins

C'est un processus comparable qui s'accomplit à l'égard des paysages du bord de mer. Là aussi, à l'époque moderne, la découverte du paysage aura été un phénomène culturel d'ensemble, concernant les lettres et les arts autant que les sciences. Néanmoins, l'état initial diffère ; car l'Antiquité, romaine en particulier, léguait ici à l'Occident un héritage autrement plus positif et consistant que vis-à-vis de la montagne⁵⁴⁴.

Comme la campagne ou la montagne, la mer n'est bien sûr au départ qu'un proto-paysage, un espace sauvage dont l'esthétisation n'a pas encore eu lieu. Le rivage en marque l'orée. Cet espace est empreint d'ambivalence, comme l'est de son côté la forêt. Les Grecs redoutent Poséidon, le dieu de la mer, car celui-ci provoque les tempêtes et les tremblements de terre. Néanmoins, ils le révèrent aussi comme dispensateur de bienfaits, car il fait jaillir les sources et c'est lui qui a enseigné aux mortels l'art de dresser les chevaux. La civilisation grecque est largement fondée sur l'utilisation de la mer, et nombre de ses hauts lieux, tel le cap Sounion avec son temple dédié à Poséidon, /p.123/ occupent des sites qui figurent à nos yeux parmi les plus beaux paysages de la Méditerranée.

Ces hauts lieux de la religion grecque étaient-ils aussi des hauts lieux du paysage ? Et devons-nous déceler l'annonce d'une artialisation* des rivages marins dans cette légende où, de l'écume d'une vague, surgit Aphrodite, la déesse de l'amour et de la beauté ? Ce serait là, probablement, prêter aux Grecs d'autres yeux que les leurs...

Les Romains, du moins, semblent avoir apprécié les rivages pour des motifs assez voisins des nôtres, même s'ils ne disposaient à proprement parler d'aucun terme pour dire le paysage, donc pour le célébrer en tant que tel. Tacite, parmi d'autres auteurs, a vanté la beauté des rivages de la Campanie (l'actuelle baie de Naples), et beaucoup de riches Romains s'y sont fait bâtir des villas. De la sienne, à Capri, l'empereur Tibère pouvait admirer la courbe de la baie que domine le Vésuve...

Il est donc certain que les Romains ont connu et recherché une jouissance esthétique à la vue de ce que nous appellerions, nous, des paysages marins. Toujours est-il qu'ils ne les ont pas appelés « paysages » et qu'après eux, l'Occident allait s'en détourner pendant plus d'un millénaire. Alain Corbin⁵⁴⁵ souligne à cet égard l'effet des images négatives que la chrétienté doit à la Bible. Les Hébreux, qui n'étaient guère navigateurs, et qui au contraire ont eu pour ennemis des peuplés de la mer, n'ont vu en celle-ci que l'effrayante indéfinition du monde

⁵⁴³ Joutard, op. cit., passim.

⁵⁴⁴ . Pour tout le développement qui suit, je m'appuie sur l'ouvrage d'Alain Corbin, *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage, 1750-1840*, Paris, Aubier, 1988.

⁵⁴⁵ Op. cit., Introduction.

avant la Création, la punition du Déluge, le monstre qui avale Jonas, etc. ; et à l'inverse, dans l'image qu'ils se faisaient du Paradis, au jardin d'Éden, il n'est question ni de mer ni de rivage marin. /p.124/

Après le démembrement de l'Empire romain et la fin du *mare nostrum*, l'insécurité des rivages méditerranéens ainsi que les déprises consécutives, qui y ont favorisé la malaria, n'incitaient pas l'Europe médiévale à jouir des bords de mer comme ont su le faire les Anciens. Et malgré tout ce que la Renaissance et les débuts des Temps Modernes doivent à la mer du point de vue économique et scientifique, c'est seulement au XVIII^e siècle que se déclenche l'esthétisation qui a fait de l'homme moderne un amateur de paysages marins.

À partir de 1750 en effet, les Européens, Anglais en tête, se mettent à redécouvrir les beautés du bord de mer, et petit à petit aussi les plaisirs de la plage. Comme pour la montagne, ce mouvement est inséparable du progrès des connaissances, et du reste il s'en donne largement prétexte. La géologie, avec l'étude des fossiles, va être l'un de ses plus puissants moteurs. Il n'est pas jusqu'au bain de mer qui, du moins à ses débuts, ne soit affaire d'hygiène et même de cure : c'est pour prévenir la phthisie que l'on « trempe » les jeunes filles, et c'est à cet effet que l'on institue les maîtres « baigneurs »...

Ce mouvement de découverte est analogue, et à peu près concomitant, à celui qui a dévoilé aux Européens les attraits de la montagne. Cependant, à la différence des paysages de montagne, vis-à-vis desquels le classicisme aura été un temps mort, l'élan qui s'amorce à la Renaissance n'a pas connu de répit en ce qui concerne la mer. Celle-ci était en effet trop directement liée à l'essor matériel de la civilisation européenne moderne. Aussi bien, le XVII^e siècle peint-il des scènes de ports de mer - ainsi le fameux *Port de mer au soleil couchant* de Claude le Lorrain (1639) -, des /p.125/ navires, des rivages animés par la vie des pêcheurs - comme dans *la Plage de Scheveningen*, de Simon de Vlieger (1633).

Il est souvent possible de reconnaître dans ces oeuvres - particulièrement dans le *Port de mer* du Lorrain - les effets d'un prisme homologue à celui qui, vers la même époque, a fait voir les campagnes de l'Europe classique sous un jour arcadien. L'on sait d'ailleurs que le même Lorrain fut d'abord plutôt un peintre de marines avant de préférer les paysages bucoliques. En effet, ce sont les mêmes références à la mythologie des Anciens qui animent et dirigent le regard classique dans l'un et l'autre genre ; et dans les deux cas, ces schèmes de représentation seront plus tard pareillement battus en brèche par le dévoilement d'autres paysages, sous le regard romantique. D'ailleurs, le paysage du bord de mer en tant que tel - c'est-à-dire vu pour autre chose que des scènes de pêche, par exemple comme dans les *Falaises de Rügen*, de Caspar David Friedrich - est peut-être même une découverte liée au romantisme. À ce titre, c'est un parent du paysage de la haute montagne, et il participe du même mouvement qui a poussé l'Europe moderne à reconnaître et à esthétiser l'espace sauvage.

La beauté de la nature sauvage

C'est néanmoins hors d'Europe, dans le Nouveau Monde, que le regard occidental moderne a opéré le plus délibérément cette esthétisation du paysage sauvage, qui décomposait les schèmes classiques du sentiment de la nature⁵⁴⁶. /p.126/

⁵⁴⁶ V. Max Oelschlaeger, *The Idea of wilderness, from prehistory to the age of ecology*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1991.

Ce mouvement, comme pour la découverte de la haute montagne et celle des rivages marins, est inséparable de la montée du romantisme ; parenté d'autant plus évidente que, pour ce qui est de l'espace sauvage, il y a filiation plutôt que concomitance vis-à-vis du romantisme. En effet, l'esthétisation du *wilderness* ne devient la marque de la culture américaine que dans la seconde moitié du XIX^e siècle, et l'on peut dire qu'elle n'a atteint sa pleine expression qu'au XX^e siècle, avec les paysages du genre western au cinéma.

Cette esthétisation du *wilderness* est d'autant plus remarquable qu'il s'est produit à cet égard un véritable retournement dans les mentalités américaines. Les premiers colons puritains ont eu de la Nouvelle-Angleterre une impression beaucoup plus négative que celle des catholiques latins en Amérique du sud, au Brésil en particulier⁵⁴⁷. Pour eux, la sauvagerie des nouvelles terres n'était nullement paradisiaque, bien au contraire. C'est proprement l'enfer (*a hellish wilderness*) qu'y voit Mary Rowlandson, dans son célèbre récit de captivité chez les Indiens, *The Sovereignty and goodness of God*, publié en 1682⁵⁴⁸. Cet espace est hanté par des démons cruels, les Indiens, dont les fêtes « font réellement ressembler les forêts d'Amérique à l'enfer ». Le nouveau continent est un « pays inculte, sauvage, immense et désert et aux sinistres marécages où les Amérindiens "rôdent", "rugissent", "hurlent" et "causent des ravages" ». Il est aussi question de « bowling wilderness » dans *Edgar Huntly*, de Charles Brockden Brown, encore à la fin du XVIII^e siècle.

Les Américains ne pouvaient cependant voir indéfiniment sous un jour négatif ce qui, peu à peu, allait devenir la garantie /p.126/ et même le fondement de leur identité⁵⁴⁹. Si en effet la dimension temporelle leur était refusée - puisque celle-là soit les rattachait à l'Europe, dont ils voulaient s'affranchir, soit les posait en intrus vis-à-vis de l'autochtonie indienne -, en revanche la dimension spatiale des nouvelles terres était spécifiquement leur. Tel est en effet le sens de la « frontière », ce véritable mythe fondateur de l'identité américaine⁵⁵⁰.

Corrélativement était valorisé l'espace sauvage, dont l'existence, par définition, engendrait celle de la frontière. Ainsi lié à l'identité américaine, ce dernier allait cristalliser en schèmes originaux l'influx que, par ailleurs, le Nouveau Monde recevait de l'Europe romantique. Le courant transcendantaliste, qu'illustrèrent dans la première moitié du XIX^e siècle les noms

⁵⁴⁷ V. par exemple Roberto Da Matta, « Autour de la représentation de la nature au Brésil : pensées, fantaisies et divagations », p. 117-137 dans Dominique Bourg (dir.), *Les sentiments de la nature*, Paris, La Découverte, 1993. La nature de l'Amérique du nord, au climat moins clément que l'Amérique latine, a de manière générale - au-delà des différences de culture entre protestants et catholiques, anglophones et francophones - été perçue d'abord sous un jour peu favorable, et même, au Canada, franchement défavorable. Au Québec par exemple, la toponymie francophone est d'autant plus péjorative qu'il s'agit de régions restées davantage à l'état naturel: « les noms de lieux qui évoquent la peur et le malheur (NDLA: comme « lac du Carnage », « lac Malheur », « lac Méchant », « lac de la Misère », « ruisseau de la Pauvreté », etc.) se superposent presque parfaitement aux parcs et réserves du Québec. Ils appartiendraient donc à un univers sauvage, à la nature », selon l'hypothèse de Francine Adam, « Des noms et des lieux. La médiation toponymique au Québec et en Acadie », mémoire inédit du DEA de Géographie et Aménagement, Université de Paris IV, juin 1993, p. 46. Dans les romans canadiens anglophones, le Nord, avec sa « frontière », n'exerce en rien une fascination homologue à celle de l'Ouest pour les États-Unis. V. Gaile McGregor, *The Wacousta syndrome. Explorations in the Canadian langscape* (NDLA: le « langscape », néologisme de McGregor, est le paysage qui se dégage de la littérature), Toronto, University of Toronto Press, 1985.

⁵⁴⁸ V. à ce sujet Carroll Smith-Rosenberg, « La femme-sujet, sa prise de pouvoir dans la constitution de l'identité américaine », p. 232-252 dans Lue Bureau, Jean Ferrari et Jean-Jacques Wunenburger (dir.), *La Rencontre des imaginaires entre Europe et Amérique*, Paris, L'Harmattan, 1993. Les citations de ce paragraphe sont extraites du même article, p. 237 et 246.

⁵⁴⁹ V. Roderick Nash, *Wilderness and the American mind*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1973.

⁵⁵⁰ Quant au rôle qu'a joué à cet égard la thèse de Frederick Jackson Turner sur la frontière (1893), v. Michel Conan, « La nature, la religion et l'identité américaine », p. 175-195 dans Bourg, op. cit.

d'Émerson et de Thoreau, doit sans doute beaucoup à Rousseau, à Herder et au romantisme anglais ; mais la vigueur de ses motifs lui vient spécifiquement de la nature américaine. Cette référence identitaire déborde le champ de l'éthique, pour devenir proprement esthétique avec la peinture de paysage, comme dans l'oeuvre de Thomas Cole (1801-1848) et l'école de la vallée de l'Hudson.

Toutefois, il s'agit là encore d'une partie du Nouveau Monde marquée déjà par la présence de la civilisation. Ce n'est que dans la seconde moitié du siècle que la nature vraiment sauvage, le *wilderness* d'au-delà de la frontière, sera esthétisé en tant que tel. Plus qu'esthétisé, en vérité : exalté par opposition à la présence humaine, dans une virginité dont la préservation, pour la première fois au monde, allait devenir objet d'institution légale avec la création du parc national de Yellowstone, en 1872. /p.128/

L'expression même de « parc national » est doublement révélatrice. Elle allie d'abord l'idée de nature à celle de nation (ce qui d'ailleurs retrouve l'étymologie, car ces deux mots ont la même racine que *nascor*, naître). Disposés çà et là dans l'immense territoire des États-Unis, les *parcs nationaux* seront désormais des môles qui, à la fois, défendront l'espace sauvage et assièront l'identité américaine dans cet espace. Parallèlement, la délimitation spatiale dont ils font l'objet en tant que *parcs* (ce terme signifie à l'origine « clôture ») les institue comme beaux paysages aussi sûrement que, jadis, la fenêtre institua le paysage dans l'oeuvre du Maître de Flémalle, ou que, plus généralement, le tableau de paysage est défini par son cadre.

À Yellowstone et dans ses nombreux successeurs, tout à la fois parquée et nationalisée, la beauté de la nature acquiert force de loi. L'homme moderne, pour être tel, *doit* désormais en révéler les paysages. Il leur confère corrélativement une dimension proche du sacré, muséale et abstraite du cours profane de la vie. Bref, il en fait des temples à sa manière, laquelle s'exprime par ailleurs dans les villes. Jamais en effet auparavant, aussi bien en Chine qu'en Europe, l'on n'avait songé à parquer les paysages naturels à l'écart des paysages humanisés. Cela réclame une tournure d'esprit qui n'est autre que celle du zonage fonctionnel. Yellowstone, premier parc national de l'histoire, est aussi l'ancêtre de ces « espaces verts » que le « mouvement moderne », dans sa version urbanistique, zonera comme il spécialisera le reste de ses espaces. /p.129/

La notion de paysage urbain n'est pas très ancienne. En français, elle ne s'est répandue que depuis une vingtaine d'années à peine dans les milieux spécialisés, tels que ceux des urbanistes et des géographes. L'usage renâcle encore à associer l'idée de ville à celle de paysage ; laquelle, en effet, continue de connoter fortement la nature et la ruralité. L'emploi courant de *townscape*, en anglais, n'est guère plus ancien et pose le même problème.

Certes, on représente graphiquement des villes depuis très longtemps ; et la présence de villes dans les tableaux de paysage est à peu près aussi ancienne que la notion même de paysage. Il n'est pas difficile d'admettre qu'une ville puisse faire partie de cette « étendue de pays que l'on voit d'un seul aspect » qu'est le paysage selon le *Littré*, même si, toujours selon le *Littré*, le paysage est en peinture un « genre qui a pour objet la représentation de sites champêtres ».

Le problème, c'est qu'en parlant de « paysage urbain », l'on fait de la ville l'unique élément de la représentation, picturale ou mentale. La partie devient alors le tout.

Or cela ne va pas de soi. Il y a là un véritable changement de sens. En effet, tout d'abord, comment appliquer à la ville, cet objet totalement artificiel, la définition que le *Robert* donne du paysage : « partie d'un pays que la *nature*⁵⁵¹ présente à un observateur ».

Le phénomène n'est pas seulement lexical. Il ne suffit pas de dire, comme le *Robert*, que l'on parle « par extension » de paysage urbain ; car historiquement, cette « extension »-là est aussi /p.132/ lourde de sens que le fut, à la Renaissance, l'ajout du suffixe *-age* au mot « pays », ou que l'agrandissement corrélatif qui fit passer de la « fenêtre » au tableau de paysage. Ce que dénote l'apparition du vocable « paysage urbain », c'est en effet une profonde transformation, peut-être même une mutation de l'écoumène (celle-ci, on l'a vu au premier chapitre, étant considérée comme la relation de l'humanité à l'étendue terrestre).

Cette transformation est double. D'un côté, il s'agit d'une réalité qui nous est devenue familière ; l'urbanisation contemporaine, en tant qu'extension spatiale du phénomène urbain, a atteint de telles proportions que, fréquemment, des paysages entiers peuvent être constitués de formes urbaines. De ce point de vue, c'est un changement quantitatif qui rendrait compte de, l'apparition de ces paysages purement urbains.

La réalité, toutefois, est bien plus complexe ; car d'un autre côté, il s'est opéré en même temps un changement qualitatif dans la nature même de la ville et dans le regard que nous portons sur elle ; changement tel que, dans la seconde moitié du XX^e siècle, certains auteurs ont commencé à parler à ce sujet de « fin des villes » et d'« ère post-urbaine »⁵⁵².

C'est à ce second aspect que nous nous attacherons ici.

Écartons d'emblée un paradoxe apparent. Il n'est nullement contradictoire qu'à la même époque on puisse parler à la fois d'« urbanisation généralisée » d'un côté, et d'un autre côté de « fin des villes ». Cela revient seulement à souligner que, dans l'écoumène contemporaine, l'habitat humain a changé de nature.

Ce changement concerne directement la question du paysage. Il est de même ampleur que celui par lequel, dans les premiers /p.133/ temps de l'agriculture, se dessina par contraste l'espace sauvage, ou encore celui qui, bien plus tard, fit apparaître la notion de paysage rural dans les mentalités citadines. C'est aussi par contraste, et sous l'effet d'un recul du point de vue, que l'on s'est mis au XX^e siècle à considérer la ville elle-même comme un paysage. Et de façon analogue au schème arcadien qui a dominé la vision citadine des paysages ruraux, un certain schème : le *schème de la cité*, domine inconsciemment le regard de ceux qui se soucient de paysage *urbain* - ce que l'on se gardera ici de confondre avec le paysage en général.

Le schème de la cité a pour double archétype le bourg méditerranéen et la ville close du Moyen Âge. Dans les deux cas, il s'agit d'une forme intégrée, compacte, nettement délimitée/p.134/ qui se détache contrastivement sur un fond. Ce dernier a pour essence de n'être pas urbain ; c'est indistinctement la campagne ou la nature.

⁵⁵¹ Italiques d'A.B.

⁵⁵² V. Françoise Choay, article « post-urbain » dans Pierre Merlin et Françoise Choay (dir.), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'architecture*, Paris, Presses universitaires de France, 1988. Selon cet article, Melvin Webber a employé l'expression « post city age » en 1968, et Françoise Choay celle de « posturbain » en 1970. Antérieurement à ces néologismes, les désurbanistes russes des années vingt avaient plaidé pour un habitat sans rapport avec les formes urbaines traditionnelles. On sait par ailleurs que les Khmers Rouges ont appliqué à leur manière une idéologie anti-urbaine.

La ville archétypale de l'Occident est forme (*Gestalt*) au plan morphologique. Elle l'est non moins au plan politique, et c'est même d'abord à ce titre que l'on peut parler de « schème de la cité ». La cité – la polis grecque, la *civitas* latine –, c'est en effet la forme proprement politique et civile que la ville archétypale acquiert, en Occident, pour devenir urbaine. C'est par un acte de constitution particulier que la polis ou la commune médiévale vont se distinguer de la *chôra** ou du plat pays.

Un certain nombre de figures, plus ou moins mythiques, s'attachent à cette forme archétypale ; au premier rang desquelles l'acte de naissance de la ville, que domine l'image du sillon originel tracé par Romulus à la fondation de Rome. Chez les Latins, cette figure était consubstantielle à l'idée de ville (*urbs*, la ville, et *urvo / urbo*, tracer un sillon, sont de même racine) ; et son hypostase, le rempart, ne le fut pas moins de la cité médiévale. Autre figure attributive du schème de la cité : l'espace public, incarné morphologiquement par la rue ou, plus spécifiquement encore, par la place publique. Tant Viollet-leDuc, dans ses *Entretiens sur l'architecture* (1863), que Camillo Sitte dans *Der Städtebau* (1889), ont reconnu cette importance de la place publique dans la morphologie des villes européennes. Quand bien même la plupart des villes médiévales, l'Italie exceptée, n'en auraient pas comporté (souvent c'est l'église et son parvis qui en tenaient lieu), le schème de la cité l'exige dans notre conception de la ville ; et c'est bien pourquoi, des places /p.135/ royales à l'« agora » d'Évry, ville nouvelle, la modernité s'est attachée à réaliser des cités pourvues de places publiques.

Dans le schème de la cité, une relation nécessaire, sous-tendue par l'éthique d'une communauté (la *civitas*), lie les formes individuelles des bâtiments et la forme d'ensemble de la ville. C'est parce qu'il était motivé inconsciemment par ce schème qu'Alberti, ce Latin, a pu écrire, dans *De re aedificatoria* (De l'architecture, 1485), que la maison est une petite ville et la ville une grande maison. Cette relation d'homologie explique aussi bien l'intégration morphologique des bourgs méditerranéens que celle de maintes petites villes de l'Europe du nord. Elle a été pensée comme telle dans ce que l'on appelle la « ville baroque » des Temps Modernes. Elle se manifeste en particulier dans l'ordonnance du 25 août 1784, laquelle institua à Paris un rapport obligatoire entre la largeur des rues et la hauteur des façades ; ainsi que, plus tard, dans l'urbanisme haussmannien. La ville doit se « tenir », dans tous les sens du terme. Son intégration morphologique est la forme symbolique de son ordre social.

C'est encore ce schème de la cité qui a motivé, depuis une quinzaine d'années, les partisans d'une réhabilitation de la rue en tant que relation entre les formes des façades - c'est-à-dire l'interface privé/publie - et les fonctions de circulation de la chaussée et des trottoirs. La rue ne se borne pas à assurer ces fonctions ; « elle n'est pas une route », comme on l'a remarqué alors, significativement. Elle révèle une relation fondatrice, laquelle joue un rôle déterminant dans la constitution du paysage urbain.

Or, si la fin du XX^e siècle a vu se développer ce genre d'argumentation, c'est par réaction à ce qui fut le trait principal de /p.136/ l'urbanisme et de l'architecture modernes. Ceux-ci ont en effet tendu, plus particulièrement après la Seconde Guerre mondiale, à *désintégrer* la forme urbaine, en lui substituant des formes absolument étrangères au schème de la cité, qui pourtant avait traversé l'histoire de l'Europe. C'est à ce titre que l'on peut effectivement parler de « fin des villes », ou plus exactement de fin de la relation - l'urbanité - qui avait motivé la forme urbaine en Occident.

Deux courants principaux dominent l'évolution de la forme urbaine depuis le XIX^e siècle. Tous deux sont anti-urbains par essence, et ont de ce fait conduit à un éclatement des villes d'Occident.

Le premier dans le temps, qui s'est plus particulièrement développé dans le monde anglo-saxon, consiste dans le développement indéfini de nappes suburbaines composées de maisons unifamiliales entourées d'espaces verts. Il importe peu que ces espaces verts, suivant le niveau social des quartiers considérés, soient copieux ou chichement mesurés. L'essentiel réside en effet dans le principe selon lequel on y assume que l'habitat se compose de formes autonomes, placées au contact direct de la nature.

Cet idéal fantasmagique est radicalement contraire au schème de la cité, lequel définit la ville par son intégration d'ensemble et par son contraste avec la nature. La notion de *garden city* (cité-jardin), qui apparaît vers le milieu du XIX^e siècle, aura été l'expression paradigmatique de ce fantasme anti-urbain (J'emploie le mot « fantasme » pour souligner l'illusion qui consiste à faire de « la nature » la valeur guide d'une tendance/p.137/ qui, en fait, n'est qu'un étalement de l'urbanisation, donc de l'artificialisation du milieu).

Le second courant est, proprement, ce que l'on a appelé le « mouvement moderne » en architecture et en urbanisme. Celui-ci se caractérise par son idéologie fonctionnaliste, telle notamment que l'exprima la Charte d'Athènes (datée d'un congrès d'architectes tenu dans cette ville en 1933, mais rédigée par Le Corbusier en 1943). Dans cette vision, la forme urbaine n'a plus de raison d'être. Les activités de la ville sont séparées en zones spécialisées, que relient des voies de circulation également spécialisées, subdivisées en plusieurs catégories selon la nature /p.138/ des flux. Ces fonctions dissociées engendrent des formes sans rapport les unes avec les autres, et qui par conséquent sont indépendantes des formes de la ville comme telle.

Niant par essence le schème de la cité, les théories de Le Corbusier, qui furent l'expression paradigmatique de cette idéologie, ont effectivement paru provocatrices. Le mémorable « plan Voisin », du même Le Corbusier, ne proposait par exemple pas moins que de raser le centre de Paris pour le remplacer par des gratte-ciel uniformes, entourés d'espaces verts. Ce n'était pas là qu'un geste destiné à épater le public. En effet, une réalisation comme son « Unité d'habitation », à Marseille, prend à divers titres le contre-pied systématique de ce qui avait jusque-là constitué la forme symbolique de l'urbanité européenne : cet immeuble est isolé (fin de la continuité du bâti); il est sis à l'écart et de biais par rapport à la rue (fin de l'alignement des façades, fin de la rue) ; il multiplie arbitrairement des niveaux sans rapport avec la hauteur des bâtiments voisins (fin de l'harmonie des hauteurs, fin des toits de la ville, fin de la modulation concertée des façades de la rue suivant les niveaux) ; etc.

C'est cette double désintégration de la forme urbaine qui, par contrecoup, a sensibilisé les mentalités contemporaines à cette forme, et par conséquent a fait naître un souci pour le paysage urbain. Que cette naissance ait été tardive n'a rien de paradoxal ; en effet, de même que les ethnies plongées dans la forêt « vierge » n'ont pas eu la notion d'espace sauvage, de même encore que les paysans de naguère, tout en possédant cette notion, n'avaient pas celle de paysage, de même à leur tour les citadins, qui étaient plongés dans la ville, n'ont pu prendre/p.139/ conscience de son paysage que parce qu'elle a cessé, au XX^e siècle, de correspondre au schème qui la fondait comme telle. Tout cela est affaire de sens, autrement dit de médiance* et de différenciation de l'écoumène.

5. La mise en scène paysagère - Les raisons du paysage – /p.140/

Le désert de l'identité

Si le cogito (« je pense ») cartésien peut être considéré comme le fondement ontologique de la modernité, ce n'est pas seulement parce qu'il symbolise un dualisme - entre la pensée et le monde, l'esprit et la matière, le sujet et l'objet - qui a rendu possible l'objectivation scientifique, source première de la transformation du monde sous l'effet des techniques modernes ; c'est aussi, et plus radicalement, parce qu'il a posé l'être du sujet dans l'absolu de sa propre affirmation de sujet. Néanmoins cet être, dont l'identité, à l'image de Dieu, transcende les contingences locales et conjoncturelles, a eu besoin de s'exprimer par des symboles concrètement inscrits dans l'étendue terrestre. C'est à sa manière qu'il l'a fait, en assimilant cette étendue à l'espace absolu où il se posait lui-même.

Le premier temps de cette assimilation correspond aux prémices de l'émergence du sujet moderne. C'est le mouvement par lequel, ainsi que l'a montré Panofsky⁵⁵³, la perspective linéaire a /p.141/ réorganisé l'espace de l'image sous le regard d'un observateur unique et abstrait.

Dans un second temps, le sujet moderne - désormais défini comme tel - a entrepris de réorganiser l'étendue terrestre à l'instar de ses images, en deux dimensions. Ce fut l'invention et la réalisation des perspectives de la ville baroque, telles les avenues de Versailles, de Karlsruhe ou de Saint-Pétersbourg. On n'omettra pas de noter que, si le sujet moderne n'a pas été l'inventeur des avenues en ligne droite - celles-ci étaient déjà présentes à Mohenjo-Daro, comme elles le sont à Pékin -, il est le premier à les avoir axées en toute liberté à l'égard de l'ordre cosmique des religions. Point d'augures, de prêtres ni de géomanciens pour la définition de l'axe historique Louvre Champs-Élysées - Saint-Germain au XVII^e siècle ; mais seulement le geste souverain de son créateur, Le Nôtre (au nom du roi, certes). De même, au XVIII^e siècle, les inventeurs du *grid pattern* américain ont entrepris de carroyer tout un continent à l'image du papier quadrillé de leur table à dessin.

Dans un troisième temps, l'espace absolu du sujet moderne a investi la troisième dimension, laquelle, sans doute largement pour des raisons techniques, lui échappait encore. Ce fut - grâce à l'acier, au verre et au béton produits en quantités industrielles, sans oublier l'ascenseur - pour réaliser les parallélépipèdes parfaits du style international, qu'engendra le mouvement moderne en architecture. Désormais, l'espace absolu pouvait effectivement devenir universel, et, neutralisant la singularité des lieux réels, imposer des formes identiques aux quatre coins de la planète. *Partout la même chose - l'identité absolue* enfin /p.142/ réalisée dans toute l'étendue terrestre, et symbolisant ainsi l'auto-fondation du sujet moderne dans l'invariabilité de son être.

Tel fut le cours de la modernité. Or l'espace qu'elle imposait ainsi au monde n'est pas seulement contraire à toutes les traditions, massacreur de paysages et fatal à toutes les architectures vernaculaires ; c'est un espace *utopique* par essence, car négateur des lieux (ou *topos* veut dire « non lieu »), alors même qu'il ne peut se réaliser que dans des lieux concrets, à la surface de la Terre. C'est un espace purement quantitatif, alors même qu'il ne peut se concrétiser que qualitativement, par le biais de certaines matières, que travaillent et habitent certains êtres de chair, sous certaines formes, etc. C'est un espace absolu donc inappropriable,

⁵⁵³ Erwin Panofsky, *La Perspective comme forme symbolique*, Paris, Minuit, 1975 (1924).

et inapproprié partout où il s'impose, alors même qu'on en fait l'objet et l'instrument de stratégies d'appropriation tout à fait réelles. C'est un espace dépourvu de prises, étranger à toute médiance comme à toute motivation paysagère, alors même qu'il s'exprime en des constructions qui s'insèrent forcément dans des paysages. Bref, c'est un espace insensible et insensé, dès lors qu'on l'extrapole de son abstraction foncière vers le monde réel.

Le prolongement de l'axe historique Louvre-Défense, à l'ouest de la Grande Arche, aura été l'occasion de mettre à nu l'utopie foncière de cet espace. En répétant, à trois siècles de distance, le même geste que Le Nôtre, ce prolongement ne fait plus que reproduire mécaniquement ce qui, jadis, fut un symbole de l'affirmation du sujet moderne. Nul n'a rendu plus sensible que Jean-Pierre Raynaud l'aspect caricatural et la stérilité de cette répétition. Dans le projet d'aménagement qui lui avait été /p.143/ demandé à titre consultatif, cet artiste a en effet proposé de réaliser une succession de rectangles blancs ou verts, évoquant un double clavier de piano ; ce sur une longueur de plusieurs centaines de mètres. On ne saurait incarner plus crûment cette itération de l'identité que l'axe lui-même symbolise déjà en tant que tel, dans son indifférence absolue aux époques et aux lieux qu'il embroche. Les touches de piano de Jean-Pierre Raynaud n'ont en effet strictement, absolument rien à voir avec Nanterre, le lieu concret de leur éventuelle implantation ; elles sont purement abstraites, universelles, utopiques. L'artiste, certes, ne semble pas croire qu'elles pourraient être effectivement réalisées. C'est d'ailleurs en conscience explicite de son propre masochisme qu'il parle d'« espace zéro », de « moment zéro », de « table rase⁵⁵⁴ », etc.

Ce n'est en vérité qu'au néant, à un mélange de cynisme et de masochisme, ou à la répétition machinale de l'identité que pouvait aboutir l'utopie de l'espace moderne.

Irréaliste et illocalisable par nature, cet espace, du reste, s'est contredit et défait dans le cours même de son effectuation, marquant ainsi la fin des Temps Modernes alors justement que la modernité prenait conscience d'elle-même comme telle.

Les boucles du paradigme

Dès le dernier tiers du XIX^e siècle, on se met à appeler « chromos » (abréviation de *chromolithographie*) les peintures de paysage de mauvais goût et sans originalité. À la même époque, la photographie commençait à /p.144/ permettre de reproduire des paysages avec exactitude et en grande série, tout en donnant à vérifier la légitimité des principes de la perspective linéaire. L'apparition de la notion péjorative de chromo dénotait, d'une part, la déchéance corrélative de la peinture de paysage dans l'illégitimité de l'inexactitude, et d'autre part son asservissement à des standards devenus routiniers.

La création picturale, dès lors, était vouée à s'affranchir des canons de la représentation qu'avait légitimés la Renaissance, et notamment à défaire la perspective linéaire. Tel fut le rôle de ce que l'on nomma paradoxalement l'art « moderne ». Paradoxe il y a en effet, car ce que cet art allait détruire, c'est bien ce qui, symboliquement, avait constitué l'armature de la modernité.

Personnage central dans cette recomposition du paysage, Cézanne a significativement retrouvé, par intuition, un agencement de l'espace pictural très proche de la « distance de

⁵⁵⁴ Cité par Jean-Luc Daval et al., *Paris-La Défense : l'art contemporain et l'axe historique*, Paris/Genève, EPAD/Skira, 1992, p. 87 sqq.

profondeur » (shenyuan) du *shanshui* d'Asie orientale⁵⁵⁵. Dans cet agencement - qu'illustre par exemple *La Montagne Sainte-Victoire vue de la route du Tholonet* -, les parallèles tendent à rester parallèles au lieu de converger vers un point de fuite, et les plans sont étagés par juxtaposition, non point hiérarchisés à partir d'un unique point de vue. Celui-ci - le regard du sujet - se trouve ainsi convié à pénétrer dans l'image et à y vagabonder (ce qui est, on se le rappellera, le sens initial du mot « rêver »). Ce vagabondage sinueux d'un plan à l'autre, propice au rêve plutôt qu'au toisement, les paysagistes chinois l'ont comparé aux ondulations de la queue d'un dragon. /p.145/ De quel nouveau rapport, entre le sujet et le monde, la spatialité cézannienne est-elle donc la « forme symbolique » (pour reprendre l'expression lumineuse de Panofsky) ?

Pour le schématiser en quelques mots : *un rapport qui invalide la vision moderne* - celle qui, avec Descartes et Galilée, avait d'une part distingué ontologiquement le sujet individuel de son milieu, d'autre part institué le monde physique (celui de l'objet) en référent universel.

En effet, au XX^e siècle, les deux termes qui avaient défini le paradigme moderne classique - le pôle de l'objet et celui du sujet - se sont trouvés simultanément plongés dans un monde marqué par la complexité, les interactions, les interférences, les boucles d'effet en retour et l'autoréférence. Le dualisme n'est plus valable que jusqu'à un certain point, l'espace n'est plus absolu mais relatif, les lieux ne sont plus neutres mais qualifiés, enfin le singulier participe de l'universel, et réciproquement.

Ce dernier principe (autrement dit, l'idée qu'il ne peut y avoir de propositions universellement valides, donc de vérité absolue) se fonde logiquement dans le théorème d'incomplétude de Gödel⁵⁵⁶. Il est remarquablement illustré par la finitude de la biosphère et son interrelation avec les biotopes. La biosphère (le global) n'a en effet rien à voir avec l'espace universel auquel l'utopie moderne voulut assimiler l'étendue terrestre. C'est un système non indépendant, qui d'un côté participe de systèmes plus vastes (elle n'existe et ne se maintient par exemple que grâce à l'énergie du soleil), et qui d'un autre côté n'est rien sans les systèmes de moindre échelle que sont les biotopes (le local). Réciproquement, les biotopes /p.146/ supposent la biosphère. L'humanité, comme entité biologique, ne peut s'abstraire de cette relation, parce que celle-ci fonde sa vie même.

Cette évidence, qui procède des sciences de la nature, a pour homologue une autre évidence, issue des sciences humaines ; à savoir que les visions du monde sont relatives, et *qu'aucune* d'entre elles ne peut s'arroger l'universalité aux dépens des visions minoritaires. Les styles vernaculaires en architecture, par exemple, reposent sur des présupposés qui à leur échelle sont non moins justifiables que le style international ne le fut /p.147/ à la sienne ; c'est-à-dire relativement. Les visions du monde qui fondent ces présupposés ne sont jamais purement objectives, donc universellement valides ; chacune suppose une subjectivité collective, enchâssée dans une médiance* particulière. Derechef l'humanité, comme entité sociale, ne peut s'abstraire de cette relation, parce que celle-ci fonde son existence même.

Tels sont les deux paradigmes - l'un écologique, l'autre phénoménologique - dont l'émergence, au XX^e siècle, a bouleversé les fondements de la modernité.

⁵⁵⁵ . Je reprends ici une thèse de Liliane Brion-Guerry, *Cézanne et l'expression de l'espace*, Paris, Albin Michel, 1966.

⁵⁵⁶ Une paraphrase en français courant de ce théorème donne « Toutes les formulations axiomatiques consistantes de la théorie des nombres incluent des propositions indécidables » (autrement dit, un système ne peut être fondé que par référence à l'extérieur de lui-même). V. Douglas Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach. Les brins d'une guirlande éternelle*, Paris, Inféodation, 1985 (1979), p. 19.

Dans l'homologie de ces deux paradigmes se dessine l'apparition d'un paradigme général, que l'on pourrait dire *écouménal*. Celui-ci implique une resymbolisation du monde, un réembrayage écosymbolique entre les deux moitiés - le monde physique et le monde phénoménal - qu'avait séparées l'alternative moderne. Non qu'il soit question d'en revenir à une vision prémoderne, antérieure au « désenchantement » (*Entzauberung*) dont parlait Max Weber, c'est-à-dire antérieure à la scission du sujet et de l'objet ; mais parce qu'aujourd'hui, tout en reconnaissant l'utilité de cette distinction, nous en concevons aussi les limites. De même que, pour le physicien, le réel ne peut être que « voilé⁵⁵⁷ », c'est-à-dire inobjectivable au-delà d'un certain point, mais objectivable en deçà, de même - tout en sachant que les ordres de grandeur concernés ne sont pas ceux de la mécanique quantique - nous concevons que le monde qui nous entoure n'est objectif que dans une certaine mesure : celle où il n'est pas construit par notre regard ; et qu'il est subjectif dans la mesure inverse. Comme on l'a vu au premier chapitre, poser la question du paysage est instructif et nécessaire à cet égard. /p.148/

Si l'on parle de resymbolisation et de réenchantement du monde, comme y invite effectivement, et de manière pressante, la montée de l'intérêt contemporain pour le paysage, ce ne peut donc être sur les bases d'un symbolisme à la chinoise, ni d'aucun autre modèle prémoderne (y compris européen). C'est parce que les connaissances mêmes qu'a permises la modernité, et elle seule, par sa quête de l'en-soi des choses, conduisent au-delà de ses alternatives ; et ainsi à reprendre en considération les modèles qu'elle avait uniformément classés comme traditionnels (donc faux par définition puisque rapportés à ses vérités prétendument universelles) ; mais cela, *cum grano salis*⁵⁵⁸. Il ne s'agit effectivement pas d'en revenir à la confusion prémoderne du subjectif et de l'objectif ; mais de dépasser cette nécessaire distinction pour mieux comprendre et mieux gérer l'unité trajective* de la réalité.

Autrement dit, c'est l'intelligence objective de la complexité du monde, non pas l'ignorance ou l'ineffabilité, qui peut aujourd'hui refonder les symboles dans le sens commun ; car, après trois siècles de modernité (beaucoup moins, certes, pour la majeure partie du monde), ceux-ci n'ont plus d'autres balises que la connaissance objective du monde lui-même, le surnaturel ayant épuisé ses enchantements. La nature est redevenue sacrée à proportion même de la connaissance profane que les sciences nous en ont donnée. Le grand mystère de l'Être, il s'origine, pour l'heure, dans les notions d'émergence ou de Big Bang, non dans les mythes de la Création ou du Tao ; mais il n'en est pas moins sacré pour autant. Du reste, si l'écologie, et au-delà d'elle l'astrophysique, ont rendu un caractère sacré à /p.149/ toute vie sur la Terre, ce n'est pas une raison pour se livrer aux chimères de l'écologisme profond... Modernes nous avons été mais ne pouvons plus être, prémoderne on ne doit pas redevenir pour autant !

Pour vivre aujourd'hui sur la Terre, les chimères parallèles de la superstition et du scientisme ne nous suffisent plus. Nous avons *écouménalement* besoin à la fois d'intelligibilité et de sensibilité du/au monde, de mise à plat explicative et de mise en profondeur axiologique vis-à-vis de la nature. De là cette convergence têtue - sur laquelle insistait déjà Humboldt,

⁵⁵⁷ Je reprends ici l'expression de Bernard d'Espagnat, *À la recherche du réel. Le regard d'un physicien*, Paris, Gauthier-Villars, 1979, *passim*.

⁵⁵⁸ *Cum grano salis* - avec un grain de sel. Expression latine tiré de *L'histoire naturelle* de Plinius. dans presque tous les cas on retrouve le verbe «prendre» au début de la chaîne recherchée, i.e. on devrait « prendre quelque chose avec un grain de sel », et en examinant les contextes de plusieurs cas on découvre que cette phrase signifie plus ou moins d'accepter ou de prendre une théorie, ou un concept, avec une certaine dose de méfiance. Dans les encyclopédies, la signification de «cum grano salis» revient à «avec un peu de sens commun, de discernement».

dans son *Cosmos* (1847-1848) - entre la recherche de la connaissance et le sentiment de la beauté du monde ; de là encore ces métaphores du sacré qui abondent dans le vocabulaire des scientifiques de nos jours. Comme le note par exemple Pierre Donadieu, « pour le naturaliste, la réserve (écologique) est assimilable à un sanctuaire religieux, lieu clos et protégé dont la fréquentation obéit à des règles initiatiques », ou encore « le marais est un modèle réduit du monde qui nous entoure⁵⁵⁹ ».

À la scientificité près, ces motifs rappellent fort les arcanes du fengshui et les mondes en petit du paysage à la chinoise, avec ses correspondances harmoniques. Outre la science, ils peuvent en effet motiver aussi bien la morale que l'art. C'est ainsi que l'oeuvre d'un Alan Sonfist - par exemple son *Time landscape*, à New York - n'est autre qu'une monumentalisation, c'est-à-dire un rappel au sacré, de l'histoire écologique et géologique de certains lieux, qu'il arrache de ce fait à leur neutralisation dans la spatialité moderne. Dans l'oeuvre de Sonfist, laquelle est ainsi proprement écosymbolique, les processus naturels se marient /p.150/ à la métaphore. Son *Naturels protectors* (Musée d'art contemporain de Montréal) comporte par exemple une petite forêt parmi les débris d'un missile Hawk éclaté. Les arbres grandiront, le métal se décomposera... Telle est en effet, dans la condition écroumènale qui est la nôtre, la relativité de la mort et de la vie, de la nature et de l'artifice, des symboles et des écosystèmes.

Cette écosymbolicité de l'écroumène préexiste, bien entendu, à la conscience que nous en prenons aujourd'hui. Ce qui néanmoins distingue à cet égard notre époque des temps prémodernes et modernes, c'est que ceux-ci l'ignoraient inconsciemment ou délibérément. Elle ne pouvait donc en tant que telle y engendrer le sens du sacré ; lequel se référait en conséquence au divin, c'est-à-dire à des symboles renvoyant au surnaturel que celui-ci fût immanent pour les uns, ou transcendant pour les autres.

Cependant, si l'écosymbolicité de l'écroumène fonde à nouveau le sens du sacré, et ainsi réenchante le monde, c'est aussi parce qu'y jouent des motifs communs à la sacralité dans toutes les religions : la limite, et le rite. La limite, qui dans la symbolique religieuse est exemplairement traduite par le temple (ce mot dérive d'une racine *tem-* qui signifie couper, délimiter), autrement dit l'enclos sacré, est incarnée, dans le paradigme écroumènal, par la finitude de la Terre. C'est en effet de cette limite cosmique et vitale que procède le sens de toutes les limitations que s'impose aujourd'hui l'activité humaine ; en particulier sous l'espèce des réserves, des parcs naturels et des écomusées, lesquels sont bien les temples écosymboliques de notre époque. Ces limites sont d'échelles diverses, et le franchissement de /p.149/ chacune s'accompagne de rituels spécifiques; telle l'observance des règlements d'un parc naturel.

L'essentiel en ce qui nous concerne ne réside pas dans ces comportements localisés, toutefois ; mais dans la tendance générale de notre époque à reconsidérer la forme, aux dépens de la substance. Les rites, ces comportements réglés, sont des formes dans le temps. Les sociétés traditionnelles leur accordaient une attention extrême, sans trop s'interroger sur leur substance, cachée qu'elle était derrière les métaphores du mythe. On y observait les formes parce que c'était l'usage, voilà tout. La modernité, elle, s'est attachée à découvrir l'essence ou la substance derrière toutes les formes. Pour l'homme moderne, par exemple, il vaut mieux en venir tout de suite au fait (lequel est substantiel) que de s'attarder en formalités ; et pour le mouvement moderne en architecture, la fonction (qui est essentielle) subordonne la forme.

⁵⁵⁹ Pierre Donadieu, *Du désir de patrimoine aux territoires de projet*, thèse inédite, Université de Paris VII, 1993, p. 162.

Aussi bien, la modernité a-t-elle peu respecté les paysages, qui sont d'abord affaire de forme. À Tokyo par exemple, on a pu faire passer une autoroute au-dessus d'un monument comme le pont Nihonbashi : la fonction de la première l'emportait sur la forme du second. Le paysage urbain n'entraîne guère dans les considérations de l'époque (le début des années soixante)...

La réévaluation dont le paysage est aujourd'hui l'objet correspond à un basculement de priorité général, de la substance vers la forme. En cela, le respect du paysage s'apparente au rite et au jeu, dans lesquels c'est la forme (la convention) qui prime, non la substance (le « pour de bon »). Au premier il se rattache par son aspect nécessaire (dans la mesure où son écosymbolicité le fonde en nature), au second par son aspect contingent (car, /p.152/ comme le jeu, il relève d'une astreinte librement assumée). Les formes du paysage, pour nous, tiennent aujourd'hui du sacré, car nous connaissons de mieux en mieux les limites qui, en dernier ressort, instaurent cette sacralité. Nous avons appris à les démultiplier avec la liberté cosmogénétique du jeu, c'est-à-dire à les respecter comme telles tout en les franchissant quand nous le voulons - comme la ligne blanche au stade, les bords de l'image ou les signes d'envoi et de fin de la représentation. En boucle ou par commutation, en sinuant d'un plan à l'autre de la réalité...

L'environnement comme représentation

L'espace utopique où se fondait l'architecture du mouvement moderne commence à modifier notablement les villes dans l'entre-deux-guerres, et à les transformer par les reconstructions, les grands ensembles et les rénovations d'après la Seconde Guerre mondiale. Le mouvement bat son plein dans les années soixante. Or, dès la fin de cette décennie, se dessine une réaction qui prendra le nom de postmodernisme.

Le mot lui-même de postmodernisme est largement antérieur ; mais c'est dans l'architecture des années soixante-dix et quatre-vingt qu'il acquerra sa pleine signification. Essentiellement, il s'agit de réhabiliter la forme, qu'avait asservie le fonctionnalisme moderne. Retour de balancier : le postmodernisme architectural est allé très loin dans l'exaltation de la forme ; aux dépens de la fonction quelquefois, mais le plus /p.153/ souvent dans un jeu formel d'autant plus gratuit qu'il était simplement plaqué sur une structure fonctionnelle. Philip Johnson illustre ce basculement. Lui qui s'était fait connaître comme un chantre du style international (qu'il avait lui-même baptisé tel), aura aussi accompli le geste postmoderniste le plus significatif, en coiffant le gratte-ciel AT&T (1982, à New York) d'un toit qui évoque une commode de style Chippendale.

L'exaltation de la forme a en effet conduit le postmodernisme architectural à puiser délibérément dans le réservoir des styles passés ou étrangers les plus hétéroclites, élevant ainsi la citation et l'allusion au rang de principes. Ce procédé s'affiche comme tel, c'est-à-dire qu'il se distingue soigneusement de la simple imitation. Dans la ville scientifique de Tsukuba, le Tsukuba Center d'Isozaki Arata, par exemple, inverse ironiquement le relief et les couleurs de la place du Capitole de Michel-Ange, à Rome.

Or ce faisant, l'ironie postmoderniste n'aura en fin de compte que porté à son comble la tendance de fond de la spatialité moderne ; à savoir de neutraliser les lieux dans un espace universel. En effet, par définition, la citation décontextualise les formes qu'elle manipule. Elle les extrait de leur lieu d'origine pour les transposer arbitrairement dans d'autres lieux. La gratuité de cette délocalisation suppose et renforce la neutralisation des caractères propres au lieu d'accueil (sa médianité), et sa réduction à un simple rôle de support.

À ce titre, le postmodernisme peut être considéré comme une variante, sur le mode de l'ironie et de la futilité, de ce que le modernisme a tendu à imposer au monde sur celui du devoir. La règle de fer de l'identité - faire partout la même chose - y est /p.154/ simplement masquée par la permissivité de l'enveloppe formelle - faire en apparence n'importe quoi n'importe où, mais au fond la même chose.

La même chose, c'est-à-dire quoi ? D'aucuns, tel David Harvey⁵⁶⁰, diront sans ambages : du profit...

Du profit, certes ; mais les formes ne sont jamais neutres, et jamais réductibles à une fonction unique. Elles sont toujours symboliques, et par suite ambivalentes, comme le sont les symboles. En un sens, il est vrai que les formes du postmodernisme continuent la spatialité moderne ; mais dans un autre sens, elles la dépassent. Nonobstant leur gratuité, elles amorcent une reconsidération du lieu, laquelle est étrangère à la modernité ; car il est de fait qu'elles minent l'identité, en la dédoublant systématiquement de par leur ironie. Symboliquement, elles relativisent ainsi l'être du sujet.

Pour l'heure, nous sommes portés à n'envisager ces réalités nouvelles que dans les termes de la modernité. Ainsi le style néo-régional - celui qui consiste à bâtir des maisons neuves à la manière de la tradition vernaculaire - a-t-il pu apparaître comme un jeu de signes superficiel et illusoire à l'époque (les années soixante) où le phénomène a commencé de se répandre. En l'analysant sous cet angle sémiologique, on pouvait effectivement conclure qu'il n'y avait dans ces formes « Plus rien, sinon cette identité fuyante... Nous sommes à la conquête hédoniste de notre propre intériorité, celle si bien matérialisée par le pavillon individuel... L'économie est notre imaginaire, le rêve le lieu objectif de notre savoir⁵⁶¹ ». Jugement certes justifié quant aux implications immédiates du phénomène, mais qui en ignore /p.155/ la dimension symbolique et historique profonde. Ces formes sont bel et bien les prémices d'un retournement, d'une réorganisation de l'écoumène. Ce sont bel et bien des écosymboles, des prises qui à terme (mais à terme seulement) démotiveront le paysage de la modernité, et qui donc appelleront d'autres structures socio-économiques. Serait-ce sur le mode ludique, elles ont déjà fait revivre maints villages de Provence, comme Mirmande, que la modernité avait tués. L'hédonisme des uns engendrant des besoins matériels, d'autres en assurent pragmatiquement l'intendance ; et ces nouvelles fonctions, de fil en aiguille, en attirent d'autres, instaurant en fin de compte des structures socio-économiques nouvelles.

Il y a là dans l'exemple de Mirmande un double retournement par rapport à la modernité. Le plus apparent, c'est qu'un village qui se mourait lorsque André Lhote le découvrit, petit à petit a retrouvé la prospérité. Le plus profond est le suivant : ici, ce n'est pas la réalité qui a précédé la représentation ; c'est l'inverse. André Lhote avait remarqué Mirmande avec l'oeil du peintre ; c'est un mouvement d'artistes qui est à l'origine de la renaissance du village ; et ce sont les schèmes arcadiens d'une « campagne inventée » qui ont motivé l'immigration de ses nouveaux résidents. Autrement dit, le Mirmande actuel est une représentation (un tableau de paysage) devenue environnement (un paysage grandeur nature).

⁵⁶⁰ David Harvey, *The Condition of postmodernity*, Oxford, Basil Blackwell, 1989.

⁵⁶¹ Sylvia Ostrowetsky et Jean-Samuel Bordreuil, *Le Néo-style régional. Reproduction d'une architecture pavillonnaire*, Paris, Dunod, 1981, p. 164.

Ce passage de la représentation à l'environnement est la forme écosymbolique d'une restructuration du rapport entre le sujet et le monde. Le sujet moderne, grâce notamment à la perspective, avait acquis la capacité d'objectifier la réalité du monde. Le sujet /p.158/ postmoderne, lui, s'est donné celle de réaliser matériellement les motifs de sa propre subjectivité. Du miroir de son âme, il fait un environnement objectif. En d'autres termes, il a acquis la capacité de commuter le paysage en environnement.

Les effets de cette commutation ne concernent pas seulement les régions pittoresques. C'est en fait l'ensemble de notre cadre de vie qui en porte les marques. Dans beaucoup de cas, il ne s'agit encore que de conservation ou de réhabilitation ; la forme ancienne y est perpétuée, même si la fonction a changé. Cependant, par-delà les futilités du postmodernisme, une attitude se répand, qui consiste à contextualiser les formes nouvelles, à les insérer harmonieusement dans le site, c'est-à-dire à les créer en référence aux formes voisines, dans l'esprit du lieu. L'on insistera en ville sur l'urbanité, à la campagne sur la ruralité. Ou encore, on jouera sur les deux tableaux, dans l'ambiguïté qu'a engendrée l'éclatement - phénomène moderne - de la distinction traditionnelle entre ville et campagne.

Cet amalgame est particulièrement sensible dans ce qu'on a appelé aux États-Unis *edge city*⁵⁶², et qui est un hybride de ville et de campagne, de quartiers résidentiels et de quartiers de bureaux, développés en grappes, indéfiniment, le long des axes routiers. Dans l'*edge city*, un moderne *escapism* (fuir la ville) s'est ainsi doublé d'un amoderne rattrapage du *rural non farm* (les activités de type non agricole situées à la campagne) par ce que la modernité avait institué en motif de l'hyper-urbanité : les bureaux. Désormais, il s'en crée en effet davantage dans ces zones anurbaines, mais pas rurales, que dans les *central business districts*. L'activité économique y rejoint la fonction résidentielle, /p.159/ qu'avait motivée le schème arcadien de la vie à la campagne. Certes, les paysages de l'*edge city* américaine ne sont pas ceux de la Provence ; mais ils partagent avec eux un même retournement de l'image en réalité géographique.

Le sujet postmoderne aménage en effet son monde comme le décor d'une pièce, dont il a imaginé les rôles et qu'il se regarde jouer. En vivant l'environnement comme un paysage, il a fini par mettre la réalité en scène, comme le sujet moderne l'avait mise en perspective. Il est passé de l'autre côté du miroir de Brunelleschi ... voire, comme l'écrivait Zéami à propos de l'acteur de nô, « à l'endroit de l'endroit qu'il regarde », *kensho no sho*⁵⁶³.

La représentation comme environnement

Si le sujet contemporain se regarde lui-même dans le paysage, référant ainsi l'environnement à une représentation, ce n'est pas en tout point à la manière de la tradition aborigène, qui pratique le sien en référence au Rêve, ni à la manière de la tradition chinoise, qui dans la montagne voit les flancs du dragon, le *fengshui* dans le *shanshui*, et réciproquement. La maîtrise physique de la réalité, qui est le legs spécifique de la modernité, a en effet donné aux êtres humains la capacité de construire matériellement leurs mythes à un degré inconnu des sociétés du passé. Les métaphores de la subjectivité actuelle - ses « voir comme » - ne sont

⁵⁶² Joel Garreau, *Edge city. Life on the new frontier*, New York, Doubleday, 1991.

⁵⁶³ Sur le miroir que comportait l'appareil à construire la perspective de Brunelleschi, v. Martin Kemp, *The Science of art. Optical themes in Western art from Brunelleschi to Seurat*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1990 ; sur Zéami (le grand auteur et théoricien du théâtre nô, 1363-1443), v. René Siefert, *La tradition secrète du nô* (traductions et commentaires), Paris, Gallimard, 1960. Les expressions *kensho no sho* et *riken no ken* (« le regard du regard éloigné ») sont employées par Zéami dans *Kakyô* (Le Miroir de la fleur); traduction du passage concerné dans Siefert, p. 119.

pas seulement poétiques ; ce sont de véritables *poièses*⁵⁶⁴, des « créer comme », où l'image prend une réalité physique et pas seulement phénoménale. /p.160/

Autrement dit, le sujet postmoderne peut déjà dans une certaine mesure, et pourra de plus en plus substantiellement, créer les mondes qu'il imagine. Il peut commuter le paysage en environnement, comme il commute l'environnement en paysage. En d'autres termes encore, si la modernité a désenchanté le monde, mettant ainsi fin aux âges poétiques, elle s'achève en revanche sur les *temps poiétiques* où l'art n'engendre plus seulement nos façons de voir ou de représenter les choses, mais devient parousie (présentification physique) de l'imaginaire.

Pour simplifier, disons que ce passage de la poésie à la poièse a eu lieu dans le courant du XX^e siècle. Précisons immédiatement que, tout comme l'instauration du paradigme moderne classique ne s'est pas faite en un jour, que celui-ci possède de lointaines origines et qu'il n'a pas ipso facto supprimé nombre de réalités qui n'ont rien de spécifiquement moderne, de même le temps de la poièse des mondes n'en est qu'à ses prémices, procède de la modernité, et n'a pas d'un seul coup supplanté les réalités du monde moderne.

Ce passage de la poésie à la poièse a été pressenti par les futuristes italiens dès les premières années du XX^e siècle. Significativement, c'est un poète, Filippo Marinetti, qui lance le mouvement en 1909. Il s'adjoindra des peintres et des sculpteurs, comme Umberto Boccioni ou Giacomo Balla. Certes, en ambitionnant de faire entrer le spectateur dans le tableau lui-même, comme ils disaient, les futuristes en étaient encore largement à la métaphore. Ils anticipaient toutefois un courant qui n'a fait que se renforcer dans l'art du XX^e siècle : celui qu'illustrent le *happening* et le *land-art*, et dans lequel se /p.161/ brouille la distinction spatio-temporelle entre l'oeuvre d'art et l'environnement réel. Ces oeuvres, en effet, refusent les nets repérages - par exemple le cadre du tableau de paysage - que la modernité avait fixés entre l'espace-temps illusoire de l'art et l'espace-temps réel de l'environnement. Répudiant ces limites, le théâtre descend dans la rue, la sculpture bat la campagne, la peinture gagne la montagne...

L'on ne peut, pour autant, parler d'identification de l'oeuvre d'art à la réalité (ou réciproquement). Quelque part subsiste un déclic, une commutation de l'une à l'autre. Comme le symbolisa en 1917 l'oeuvre fameuse de Duchamp, l'urinoir (la trivialité du monde ambiant) ne peut devenir *Fontaine* (oeuvre d'art) que par un renversement. De même, il faut un dessillement particulier du regard pour découvrir, comme Akasegawa Genpei dans les années soixante-dix, un « sur-art » (*chô-geijutsu*) dans la quotidienneté du paysage urbain. Ce mouvement - un peu à la manière situationniste - s'est attaché à trouver au sein de la ville des objets qu'artialisait leur totale décontextualisation ; par exemple, à Tokyo, *L'Escalier de Yotsuya*, lequel devint « escalier pur » (*junsui kaidan*) parce que l'entrée où il menait avait été murée. Artistique en revanche (plutôt que sur-artistique) reste la décontextualisation à laquelle procède Christo lorsqu'il « emballe » le Pont Neuf ou garnit des îles de collerettes. La commutation reste néanmoins de même nature, qu'on la découvre dans la réalité elle-même (comme le sur-art d'Akasegawa), ou qu'on aménage la réalité pour la déclancher (comme les emballages de Christo). /p.161/ De même encore, c'est à une décontextualisation que se livrent Vérame et Lassus, par des voies opposées, le premier quand il couvre de violentes couleurs les falaises d'Ehi Kourné (au Tibesti), le second lorsqu'il peint des paysages sur les

⁵⁶⁴ Le verbe grec *poiëin* (qui a donné *poésie*, *poème*, *poète*) signifie « faire, créer, agir, traiter, composer un poème ». *Poiësis* (d'où *poièse*, *poésie*) signifie « action, poésie ».

murs d'une cité ouvrière à Uckange (en Lorraine). Lassus empaysage la ville, tandis que Vérame dépaysage le désert; mais l'un et l'autre font oeuvre d'art *dans* l'environnement; et nul ne confondrait cet art avec l'environnement tel quel. L'oeuvre y proclame son extra-territorialité. Elle n'est pas le paysage.

C'est ainsi également qu'en dépit de leur appellation de « réalité virtuelle », les environnements de synthèse, que commencent à produire les techniques de manipulation des données /p.164/ sensorielles, ne sauraient en aucun cas être confondus avec le monde ordinaire ; cela bien que - à l'inverse des oeuvres de Lassus et Vérame - ils aient expressément pour but de donner l'impression que l'on se trouve dans un environnement réel. Il faut en effet, pour entrer dans ces environnements, un appareillage qui sort totalement de l'ordinaire. Certes, une fois revêtus le casque, les gants et mises en marche les séquences de réalité virtuelle, « on s'y croirait » quelque peu ; mais, même en supposant dépassée l'imperfection technique de ces environnements de synthèse - on n'est pas encore à la veille d'y faire vraiment l'amour ni une promenade au soleil d'avril -, reste la démarcation essentielle qui fait que l'on y entre, et qu'on en sort. /p.165/ Le casque voire les électrodes, en l'affaire, ne sont qu'une version récente de la fenêtre du Maître de Flémalle. Ce sont les bords du paysage, et ce que l'on voit à l'intérieur ne saurait être confondu avec la réalité voisine, la vraie⁵⁶⁵.

Cela n'empêche pas de penser, néanmoins, que le progrès technique permettra dans l'avenir de réaliser des environnements de synthèse toujours plus véraux, et d'autre part d'étendre ces environnements, dans l'espace et dans le temps, bien au-delà des locaux et des séquences où ils restent encadrés pour le moment. D'ailleurs la science-fiction, dans l'oeuvre d'un Philip K. Dick par exemple, a depuis longtemps imaginé des mondes où le simulacre en vient à abolir toute possibilité de retour au réel...

Effectivement, il se pose d'ores et déjà des questions fondamentales quant à nos références au réel. Philippe Quéau, par exemple, a montré jusqu'à quel point les techniques actuelles permettent de manipuler la transmission médiée de la réalité, par la télévision notamment⁵⁶⁶. Il est déjà possible de modifier l'image d'une réalité en cours d'enregistrement, c'est-à-dire de faire voir en temps réel (comme on dit), sur l'écran du téléviseur, autre chose que la scène saisie par les caméras. Par delà les collages qui, depuis que la télévision existe, permettent par exemple à nos Poivre d'Arvor d'« interviewer » fictivement des Fidel Castro reconstitués, nous sommes, par synthèse, à la veille de montrer, comme si elles se déroulaient réellement, des actions irréelles dans des simulacres d'environnement.

D'où une pressante question éthique et politique : à qui, et de quel droit, ce pouvoir de construire la « réalité » ? Comme le notait Jean-Michel Frodon à propos du salon Imagina⁵⁶⁷ : « Les /p.167/ mondes virtuels abolissent un dispositif fondateur : la coupure entre le spectateur et le spectacle (...) et les jeux de reconnaissance, d'identification et de distanciation qui l'accompagnaient. Ils modifient aussi le rapport entre le créateur et sa propre création. Au bout du compte, l'image virtuelle remet en cause l'idée même de l'« autre ». C'est-à-dire les bases de l'humanisme et de la démocratie. »

⁵⁶⁵ On peut évidemment rêver de combiner ces manipulations avec l'ingestion d'hallucinogènes, pour aboutir à une confusion totale de la représentation et de l'environnement; mais là aussi, cela procèderait d'une décision qui démarquerait forcément le monde ainsi découvert du monde ambiant. Au-delà, nous sommes dans les univers inventés de la science-fiction.

⁵⁶⁶ Philippe Quéau, *Éloge de la simulation : de la vie des langages à la synthèse des images*, Seyssel, Champ Vallon, 1986.

⁵⁶⁷ Voir *Le Monde* du 18 février 1993, p. 28-29.

La vente des images et la mesure des vagues

Si spectaculaires que puissent être les réalités virtuelles, ce ne sont justement que des *spectacles*, ressentis comme tels; c'est-à-dire comme un monde de fiction, distinct du monde réel. Nous n'en sommes pas encore à penser que l'image de la chose est la chose objective, même si, de la physique des particules à la télédétection et aux médias, les techniques de traitement de l'image exercent un rôle toujours plus indispensable dans notre rapport à la réalité⁵⁶⁸. Ces techniques ne sont pas neutres, certes, mais elles n'ont de sens qu'une fois replacées dans ce rapport, dont la généralité les dépasse. Pour n'en être pas le jouet - pour ne pas être pris dans leur monde fictif -, il faut et il suffit d'effectuer cette mise en rapport. C'est une question d'échelle ou de mesure ; au sens le plus général de ce dernier terme, à savoir « le sens de la mesure ».

En pratique, cette remise à l'échelle se fait souvent toute seule ; car le passage du monde réel au monde fictif exige une */p.168/* mesure concrète, comptable par tout un chacun. Pour s'en aller dans les « mondes de rêve » des parcs à thèmes comme Eurodisney, par exemple, c'est en vrais billets qu'il faut payer⁵⁶⁹. Le Biodôme de Montréal, avec un art remarquable, reconstitue quatre écosystèmes (l'estuaire du Saint-Laurent, la forêt laurentienne, la forêt tropicale et les rivages de l'Antarctide) ; mais il ne peut les maintenir que grâce à une machinerie dont la consommation d'énergie n'est pas moins remarquable, et mesurable à divers titres. À Wild Blue Yokohama (une plage d'intérieur construite en 1993 dans la baie de Tokyo), les vagues artificielles de Big Bay atteignent deux mètres de haut. Ce serait là de quoi surfer amplement, si Big Bay n'avait pas que 50 mètres de large sur 100 mètres de long. Qui confondrait ces vagues avec celles du Pacifique ?

Toutefois, l'aune qui permet de rapporter le simulacre à la réalité n'est pas toujours aussi évidemment comptable. L'essentiel est du reste qualitatif plutôt que quantitatif. Ce n'est pas tant pour leur manque d'ampleur que les vagues de Big Bay ne sauraient être confondues avec celles de Contis ou de Waimea ; c'est parce que l'on *sent*, que l'on *sait* bien qu'elles ne sont pas réelles. Cette distinction fait partie des évidences du monde ambiant, lesquelles se mesurent à une échelle infiniment plus complexe que toute programmation de l'illusoire ; et, non moins que la conscience des limites, c'est le sens de cette différence d'échelle dans la complexité qui permet, d'emblée, de départager le monde réel des mondes artificiels.

Cette différence, nous la ressentons inconsciemment, parce que justement la complexité du monde outrepassé les capacités */p.169/* de notre conscience. Elle l'outrepassé *ontologiquement* : à la racine même de notre être. En effet, dans la mesure où la réalité nous comprend comme sujets, la comprendre elle-même est une tâche infinie par principe - le principe de l'auto-référence. Il n'est d'ailleurs nullement fortuit que, de la logique à la biophysique, la question de l'auto-référence occupe une place centrale dans la pensée du XX^e siècle ; c'est que la soulève *ipso facto* le dépassement du paradigme occidental moderne classique, et de son schéma dualiste d'une conscience placée face à un monde objet.

En tant que sujet conscient, l'être humain ne peut en effet aménager le monde qu'au prix d'une réduction de sa complexité. C'est ce qu'illustre la dynamique prométhéenne de l'utopie moderne, dans sa tendance à réduire toute chose à la simplicité d'une règle identique. A

⁵⁶⁸ V. Régis Debray, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, 1992.

⁵⁶⁹ Comme le soulignent pertinemment Anne-Marie Eyssartel et Bernard Rochette, *Des Mondes inventés : les parcs à thèmes*, Paris, Éditions de la Villette, 1992, p. 77.

contrario, les sages - orientales ou autres - qui relativisent la conscience du sujet, en montrant par exemple toute la complexité de la psychologie des profondeurs, tempèrent ou même annulent cette dynamique. Celle-ci est pourtant inhérente à l'humanité depuis ses origines, et il est aussi utopique de l'ignorer que de l'exalter comme l'a fait la modernité.

La question qui aujourd'hui se pose à nous est donc de trouver la juste mesure qui permette, à la fois dans l'espace et dans le temps, de préserver, sans s'y perdre, la complexité du monde. Il s'agirait par exemple de compenser la destruction des écosystèmes naturels en provoquant l'émergence d'autres écosystèmes, non moins riches en espèces animales ou végétales. L'humanité saurait les créer, comme elle a su jadis créer de nombreuses espèces domestiques. En la matière, la création devrait au moins égaler la destruction. /p.170/

Or cela, chacun le sait, l'organisation moderne du monde le permet moins que toute autre. D'où l'évidence : cette organisation doit être changée. Mais selon quels principes ?

Je restreindrai ici le problème à la question du paysage, tout en montrant que, contrairement à l'idée commune qui n'y voit que la surface des choses, le paysage, en tant que médiation constitutive du sens de l'écoumène (de sa médiance*), est l'une des clefs qui nous permettront d'avancer vers une solution globale.

Le paysage, on l'a vu, c'est le mode sensible de notre rapport à l'environnement, donc au monde ; et c'est justement ce rapport que l'utopie moderne a dérégulé. Nous devons donc questionner ledit *mode sensible*, en l'abstraction duquel les autres questionnements de ce rapport n'auraient pas de sens.

Considérer la *médiation* paysagère nous impose dès l'abord une distinction capitale. Prendre en compte la sensibilité, *ce n'est pas donner carte blanche à la subjectivité*, qu'elle soit individuelle ou collective. La sensibilité, c'est en effet aussi une médiation : celle qui allie le monde objectif au monde subjectif. Elle suppose donc non moins - mais pas davantage non plus l'objectivité que la subjectivité. Prôner la seconde serait tomber dans un solipsisme par essence étranger à la médiation paysagère et à la médiance* dont celle-ci est constitutive.

Or la remise en cause du positivisme moderne, et corrélativement celle du fonctionnalisme technocratique dans l'aménagement de l'écoumène, risque de se traduire en une juxtaposition de solipsismes au sein d'un espace qui, derechef, serait celui de l'utopie moderne. C'est en ce sens que vont les tenants du geste individuel en architecture, hélas bien trop nombreux et trop /p.171/ bien en cour. Cette tendance est particulièrement marquée au Japon, où la favorise une idéologie qui a fait de la juxtaposition aléatoire un motif emblématique de l'identité nationale⁵⁷⁰. Ce qui en résulte, dans le contexte du libéralisme contemporain, n'est bien entendu qu'un dérèglement accru de la médiation paysagère inhérente à la médiance nippone, donc à l'identité nationale.

Par d'autres voies, le risque n'est pas moindre en France. On peut en voir l'illustration dans les projets qui récemment furent demandés à des artistes, tel Raynaud, pour aider les urbanistes à concevoir le prolongement de l'axe Louvre-Défense, à Paris. En la matière, le mécénat étatique risque de favoriser directement la confusion d'échelle entre l'atelier de l'artiste (qui relève de l'individuel) et l'espace public de la cité. Or, imposer à la cité les fantasmes d'un seul - par exemple ces immeubles en forme d'arbres géants du projet Abakanowicz -, ce serait

⁵⁷⁰ V. Augustin Berque, *Du Geste à la cité. Formes urbaines et lien social au Japon*, Paris, Gallimard, 1993.

nier par définition la démocratie. Ce serait détruire la cité, en tant que communauté politique, et corrélativement décomposer encore un peu plus le paysage de la ville ; lequel est affaire de sens commun, non pas de gestes individuels. Si l'art, qui ouvre à l'absolu, est nécessaire à la vie de la communauté, celle-ci ne saurait pour autant vivre dans une oeuvre d'art; car ce serait, du fait même, abolir la *relation* sociale, qui entretienne la réalité. Autrement dit, ce serait poursuivre l'utopie moderne.

Après trois siècles d'individualisme moderne, en effet, le *sensus communis* ne va pas de soi. L'on ne peut plus l'atteindre que par le biais du dialogue et dans le respect de la démocratie. Or les notions mêmes de démocratie et de dialogue ont été bouleversées par l'évolution des techniques de l'information, en particulier /p.172/ celles de l'image⁵⁷¹. Ces techniques permettent de manipuler l'opinion à un degré inconnu dans le passé. Elles investissent et dérèglent le champ des médiations qui, traditionnellement, permettaient de gérer l'écoumène dans le sens commun. Elles contribuent notamment, combinées à la facilité des déplacements matériels, à anesthésier le sens du lieu, qui est essentiel à la qualification des paysages. Quel peut être en effet l'esthétique paysagère d'une collectivité dont les membres ont constamment à l'esprit, ou devant les yeux, des images venues d'ailleurs, et qui, en vacances ou pour leur travail, ne cessent de fréquenter d'autres paysages que celui qu'ils contribuent à déterminer, comme citoyens et comme acteurs sociaux ? Le risque est grand que cela ne conduise à un foisonnement de références hétéroclites, et ainsi à uniformiser les paysages, en faisant n'importe quoi n'importe où - comme, on l'a vu, y a effectivement poussé l'idéologie postmoderniste en architecture. Certains pays, tel le Japon, en donnent déjà l'exemple⁵⁷².

À l'inverse, on ne saurait geler les paysages par une réglementation patrimoniale qui imposerait de maintenir ou de répéter toujours les mêmes formes issues de la tradition vernaculaire. On ne suspend pas le sens, et les sociétés vivantes ne peuvent pas ne pas transformer l'écoumène. Geler les paysages priverait le monde de sens non moins sûrement que d'y laisser foisonner des formes anarchiques.

Entre le Charybde de la décomposition et le Scylla de la momification, le paysage ne peut être géré que si notre société le traite enfin pour ce qu'il est: *une médiation génératrice de lien social, parce qu'elle donne à percevoir le sens du monde où nous vivons /p.173/ (l'écoumène*) et que la société ne saurait se maintenir dans un monde privé de sens.*

Cela implique un effort de recherche et de pédagogie d'autant plus urgent que la fin des « grands récits » de la modernité, en particulier celui du mouvement moderne en architecture, a laissé le paysage en déshérence. On ne sait plus comment y faire ; et c'est tant mieux. Par delà les « grands récits » et l'application machinale de leurs grandes recettes, cela nous somme en effet de comprendre comment chaque paysage s'est fait, comment il est né, comment il a fonctionné. En nous livrant à ce travail⁵⁷³, nous serons certainement mieux armés pour créer des mondes qui aient un sens, et qui vaillent d'y vivre. /p.174/

⁵⁷¹ V. Debray, *op. cit.*, particulièrement le chapitre XII, et du même auteur, *L'État séducteur. Les révolutions médiologiques du pouvoir*, Paris, Gallimard, 1993.

⁵⁷² V. Kuma Kengo, *Jū-taku ron. Jū shurui no Nihonjin ga sumu jū shurui nojūtaku*, Tokyo, Tôsô Shupan, 1986.

⁵⁷³ C'est ce que Bernard Lassus, par exemple, appelle *analyse inventive*. V. son article « L'Obligation de l'invention » dans A. Berque (dir.), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel, Champ Vallon, 1994.

Épilogue

En cherchant à définir les raisons qui fondent le paysage, ce petit livre a montré que celles-ci ne sont autres que des façons d'être au monde, culturellement et historiquement typées. Le point de vue était général, théorique plutôt que descriptif. Il ne s'agissait pas de dépeindre les formes du monde en y appliquant les présupposés de la notion de paysage qui nous est propre, mais au contraire de déceler ces présupposés, pour comprendre ce qu'est le paysage et ce qu'il n'est pas.

Au lecteur d'en tirer parti pour ou contre, et d'explorer d'autres raisons paysagères. Ce livre, quant à lui, n'ambitionnait pas de verrouiller une vision des choses, au contraire. Il ne peut donc se terminer que sur une ouverture ; ce sera celle d'un symbole en déploiement, l'oeuvre d'un artiste contemporain : Richard Long.

On sait que cette oeuvre consiste, en particulier, à nous faire voir la trace de marches que l'artiste effectue en certains lieux, à certains moments. Long affectionne les déserts, mais il suit aussi les routes ordinaires. Il y marche, il y piétine/p.175/ même souvent ses propres pas, Jusqu'à y faire apparaître ces traces, qu'il photographie. Et ce sont ces images qui nous en parviennent. Elles sont l'apparence finale, et socialisée, d'une oeuvre qui en elle-même est irréprésentable ; car son origine est dans l'expérience corporelle, cosmique et solitaire, que Long a faite lui-même du désert ou de la route.

Dans cette genèse incommunicable, les pas de Long retrouvent la mesure animale de notre présence au monde ; et dans leur ampliation par les signes de notre culture, ils se démultiplient à l'infini des possibles de notre imaginaire.

C'est en cela, par cette genèse et cette ampliation, que l'oeuvre de Long est symbolique de toute raison paysagère. Elle nous donne en effet la mesure humaine du paysage, qui est faite à la fois de la limitation de notre corps sur le sol de la Terre, et de l'illimitation de nos images.

C'est de cela, de ce rapport chargé de sens entre le nécessaire et le possible, entre présence et représentation, que sont nés les paysages. Pussions-nous en garder la mesure humaine...

Augustin Berque

35

LA MUTUELLE DES FORMES

Nicolas Bourriaud, *La mutuelle des formes*, Texte paru dans : *Techno anatomie des cultures électroniques – Hors série- Art Press – n°19 – 1998* Nicolas Bourriaud est romancier, critique d'art et commissaire d'exposition. Il dirige la revue *Documents sur l'art contemporain* et est co-fondateur de la *Revue Perpendiculaire* (éd. Flammarion.)

L'exemple du DJ éclaire tout un pan de la création contemporaine. Le sample, le mixage révèlent clairement l'apparition d'une problématique de l'habitat ou comment habiter la culture et les formes dont nous avons hérité.

Les technologies de l'échantillonnage (sampling) et l'ensemble des pratiques culturelles que recouvre leur emploi, la substitution de la figure du DJ à celle de l'instrumentiste ou l'abîme qui sépare la forme de la rave-party de celle du concert, ne relèvent pas uniquement de la

section «tendances» de la presse, ni même de la sociologie. Ces faits nouveaux concernent au premier chef l'esthétique, en tant qu'indices d'une mutation profonde de la sensibilité collective et figures dominantes d'une évolution de la pensée, notamment de notre appréhension de la production artistique. Ce texte ne se donne pour objectif que celui d'aider à discerner les soutèvements de cette architecture mentale, et de faire apparaître au premier plan cette nouvelle problématisation de la production artistique, obscurcie encore par des notions tout aussi obsolètes que semble irrésistible l'habitude d'y recourir.

Le mythe de l'artiste-démiurge, élaboré à la Renaissance, fut mis à mal par l'art et la littérature modernes, qui questionnèrent sans cesse la prééminence du producteur sur le consommateur. Ainsi le spontanéisme absolu de Dada, résumé par l'idée de Kurt Schwitters : «*Tout ce que l'artiste crache, c'est de l'art*» ; ainsi l'idée surréaliste d'un «communisme du génie» à travers l'écriture automatique, prolongement politisé du légendaire aphorisme de Lautréamont, «*la poésie doit être faite par tous, et non par un*». Marcel Duchamp a offert des bases théoriques à ce rééquilibrage, avec son concept de «*coefficient d'art*» qui renvoie dos à dos le spectateur et l'artiste, en distinguant dans toute oeuvre la part du projet volontaire et une «*zone d'art à l'état brut*» qui doit être «*raffinée par le regardeur*».

Plus tard, le dépassement situationniste de l'art au profit de la construction d'ambiances, la théorie beuysienne de la sculpture sociale, ainsi que la «participation» qui présidait aux happenings, accentuèrent la tendance moderniste à placer le regardeur au centre du dispositif esthétique.

Le créateur : la fin d'un mythe

En littérature, l'influence de la phénoménologie, puis la fameuse idée structuraliste de la «mort de l'auteur», que corrobore le concept d'oeuvre ouverte énoncé dans les années 60 par Umberto Eco, jalonnent cette critique de l'auteur-démiurge. Julia Kristeva, dans le chemin tracé par Mikhail Bakhtine, met en évidence l'intertextualité généralisée qui fait de chaque texte le palimpseste d'un autre. Puisque chaque livre est «*fait d'écritures multiples, issues de plusieurs cultures et qui entrent les unes avec les autres en dialogue, en parodie, en contestation*⁵⁷⁴ », Roland Barthes relègue l'écrivain au rang de scripteur, d'opérateur intertextuel. Or le seul lieu où cette multiplicité de sources peut se rassembler, pour Roland Barthes, c'est le lecteur. Paul Valéry ne pensait-il pas que l'on pourrait écrire «*une histoire de l'esprit en tant qu'il produit ou consomme de la littérature... sans que le nom d'un écrivain y fût prononcé*» ? Puisque l'on écrit tout en lisant, le récepteur devient la figure centrale du grand jeu littéraire, se substituant au génie démiurge.

La notion d'oeuvre ouverte fournit une autre arme dans la lutte contre la réduction du schéma de la communication à un émetteur et un récepteur passif. Toutefois, si les «oeuvres ouvertes» donnent une certaine latitude à ce récepteur, elles ne lui permettent que de réagir à une impulsion initiale donnée par l'émetteur : participer, c'était compléter le schéma proposé ; en d'autres termes, parapher le contrat esthétique que l'artiste se réserve seul le droit de signer. C'est pourquoi l'oeuvre «ouverte», pour Pierre Lévy, «*reste encore prise dans le paradigme herméneutique*», puisque le récepteur n'est invité qu'à «*remplir les blancs, à choisir entre les sens possibles*». Lévy oppose à cette conception soft de l'interactivité les immenses possibilités qu'offre désormais le cyberspace : «*L'environnement technoculturel émergent suscite le développement de nouvelles espèces d'art, ignorant la séparation entre l'émission et la réception, la composition et l'inter-*

⁵⁷⁴ Roland Barthes, *le Bruissement de la langue*, Seuil, 1984.

*prétation*⁵⁷⁵ ».

Du récepteur au consommateur, il n'y a que l'épaisseur progressive du libéralisme économique. C'est au moment où apparaissent les premiers morceaux de musique réalisés à l'aide de samplers, entre 1986 et 1988, que la notion de consommation passe au premier plan de l'actualité artistique, et qu'apparaît aux États-Unis un mouvement inspiré par les essais de Baudrillard sur la déréalisation, le virtuel et l'art considéré comme une «marchandise absolue». Haim Steinbach dispose des objets de série ou des antiquités sur des étagères stylisées ; Sherrie Levine expose des copies conformes d'œuvres de Mirô, Walker Evans ou Degas ; Jeff Koons met en apesanteur des icônes kitsch ou des ballons de basket dans des containers immaculés. Chez ces représentants du Simulationnisme américain, l'œuvre est la résultante d'un contrat stipulant l'égalité importance du consommateur et de l'artiste-pourvoyeur. A travers la structure générique de l'étagère, Steinbach insiste sur la prédominance de la présentation dans notre univers mental, tandis que Koons utilise les objets comme des convecteurs de désir, car «*le système capitaliste occidental conçoit l'objet comme une récompense pour le travail accompli ou pour la réussite (...). Et une fois ces objets accumulés, ils définissent la personnalité du moi, réalisent et expriment ses désirs*⁵⁷⁶ ».

L'art américain des années 80 exalte la position centrale de la consommation, sans toutefois songer à critiquer les notions d'auteur ou de signature. L'artiste ne consomme d'ailleurs pas réellement les produits qu'il montre, il s'en sert pour aménager sa propre vitrine. Koons, Levine ou Steinbach travaillent ainsi comme de véritables intermédiaires, des «*courtiers du désir*⁵⁷⁷ », dont les travaux organisent la procession des simulacres, en redoublant l'objet de consommation par un autre objet, purement virtuel celui-là, qui représente un «état inaccessible» pour la plupart (Koons). J'achète, donc je suis, comme l'écrivait alors Barbara Kruger. Ashley Bickerton produit ainsi un «autoportrait» constitué des logos des produits qu'il utilise. Un peu plus tard, en 1991, Bret Easton Ellis publiera *American Psycho*, un roman qui décrit un univers où une montre n'est pas une montre, mais une Rolex ou une Swatch, et dans lequel les individus n'existent qu'en fonction des marques qu'ils portent ou consomment. Le monde devient un vaste centre commercial dont le ticket de caisse structure notre identité.

Si acheter est un art, la signature de l'artiste courtier conserve sa place centrale. La présentation de la consommation est l'objet de figures de style, grâce auxquelles les Shoppings de Sylvie Fleury ne ressemblent pas aux installations d'appareils électroménagers d'Ange Leccia ou aux étagères de Steinbach. Au cours de la décennie suivante vont se développer des pratiques dont le point commun réside dans le brouillage radical des limites entre production et consommation, sous le signe du recyclage et de la disposition chaotique, qui supplanteront la vitrine et le rayonnage pour le rôle de matrices formelles.

La consommation comme production

Produire ? Consommer ? C'est tout un. Le modèle organique s'impose peu à peu dans un paysage culturel où ce que l'on avale est devenu tout aussi repérable que ce que l'on

⁵⁷⁵ Pierre Lévy, *l'Intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*, La Découverte/ Poche, 1997.

⁵⁷⁶ Ann Goldstein, *Jeff Koons*, in cat. *A Forest of Signs*, MoCA, Los Angeles, 1989.

⁵⁷⁷ Exposition *les Courtiers du désir*, Centre Georges Pompidou, 1987

défèque. Mais ce pur consommateur de la culture, est-il forcément passif ? Michel de Certeau, jésuite fasciné par le structuralisme, a tenté dans *Arts de faire*⁵⁷⁸, d'explorer les mouvements réels dissimulés sous la surface du binôme production/consommation. Loin de la pure passivité à laquelle le réduisent les stratégies du marketing, qui est ici le discours des maîtres, le consommateur se livre à un ensemble d'opérations assimilables à une véritable «production silencieuse» et clandestine. En utilisant la télévision, les livres, les disques, l'usager de la culture déploie une rhétorique de pratiques et de «ruses» qui s'apparente à une énonciation, donc à un langage. A partir de la langue qui nous est imposée (la production : un système), le locuteur construit ses phrases propres (les pratiques : des actes), se réappropriant ainsi, par de micro-bricolages clandestins, le dernier mot de la chaîne productive. La production devient ainsi «le lexique d'une pratique», au lieu de représenter un aboutissement métaphysique (pour les oeuvres) ou économique (pour les produits courants). L'essentiel, c'est ce que l'on fait à partir des éléments mis à disposition. Ainsi sommes-nous tous des locataires de la culture. La société est un texte dont la loi anonyme est celle de la production, loi que détournent du dedans les usagers faussement passifs. Ces utilisateurs qui perçoivent la production comme le répertoire de leur pratique, ce sont déjà des DJs de la vie quotidienne. Révolution copernicienne, qui déplace le centre de la culture des producteurs vers les consommateurs... Telle est désormais l'orientation spontanée de la pratique sociale, qui laisse les «producteurs» (artistes, musiciens, écrivains, etc.) devant une alternative : l'intégrer, c'est-à-dire reconnaître la richesse de cette petite démocratie autogestionnaire des objets culturels, ou bien la déplorer, et se placer du côté de la restauration des prérogatives de l'ancien régime productif, en conspuant l'insignifiance de la nouvelle culture pour appeler de ses vœux l'ordre et la «spiritualité» susceptibles d'asservir enfin une liberté considérée ça et là comme «médiocre» et «improductive»⁵⁷⁹. Libre à chacun de choisir entre les chefs-d'oeuvre et la démocratie : «*Une vie parfaite rendrait l'art inutile*», écrivait Robert Musil, et c'est tout le mal que je nous souhaite.

La condensation de la pensée du «bruit»

Pour Michel de Certeau, «chaque *texte est habitable à la manière d'un appartement loué*». Ce n'est pas un hasard si la description des phénomènes culturels passe aujourd'hui par des métaphores d'habitation, et si les modèles du postmodernisme se révèlent être architecturaux. Jean-François Lyotard écrit ainsi que «*l'architecture postmoderne se trouve condamnée à engendrer une série de petites modifications dans un espace dont elle hérite de la modernité, et à abandonner une reconstruction globale de l'espace habité par l'humanité*⁵⁸⁰». Cet abandon est une chance historique : à l'origine des futurismes, mais également hélas de tout totalitarisme, on trouve une volonté de table rase. Il ne s'agit pas d'un renoncement individualiste, ni même d'un abandon du progressisme. Mais ce nouvel imaginaire d'alliance (Gilbert Durand), qui vient se substituer à l'imaginaire de conflit dont l'apogée fut Mai 68, préfère, à l'éradication des formes du passé, l'aménagement de celles-ci

⁵⁷⁸ L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire, Folio essais, 1980.

⁵⁷⁹ I est troublant de constater que nombre d'historiens insistent sur le fait que les grandes périodes de création sont liées à un pouvoir fort. Outre le caractère fragmentaire du propos, on voit poindre parfois dans ces discours scientifiques une pointe de nostalgie. Par ailleurs, on peut se référer à la *Sagesse des Modernes* de Comte-Sponville et Luc Ferry (Grasset, 1998), pour vérifier que le désir de religion occupe aujourd'hui le devant de la scène pseudo-philosophique, ainsi qu'aux travaux de Jean Clair pour constater qu'élitisme (le discours d'autorité) et populisme (tactique) se conjuguent en un point : celui de la haine de l'art contemporain.

⁵⁸⁰ Jean-François Lyotard, le Postmoderne *expliqué aux enfants*, Poche Biblio, 1988.

en fonction de comportements inventés ou tout simplement adéquats. Aux idéologies de la table rase, nous préférons la modestie d'une *Dolce utopia*, pour reprendre une expression de Maurizio Cattelan : ne pas reconstruire la fontaine de Trevi, mais s'y baigner. Ce que l'on perd en intensité symbolique, on le gagne ici en efficacité, et il faudrait être aveugle pour ne pas voir qu'au-delà de la mainmise du marché sur les modes de vie et du formatage incessant du peuple-client, la politique est aujourd'hui affaire de pratiques, de proximité, d'associations : un univers pragmatique et concret. Dans cette chaîne de pratiques, le postmodernisme semble donc rencontrer un contenu, et par conséquent un projet, au-delà des stériles jeux de citations et des «retours à» réactionnaires, masquant trop souvent un rejet de la modernité. La «subversion du dedans» qu'évoque Michel de Certeau a même ses modèles politiques. Ainsi la ligne d'établissement, prônée par Robert Linhart dès 1967 au sein du mouvement modiste français, et qui consistait pour les militants à préparer l'insurrection en «s'établissant» dans les usines en tant qu'ouvriers de base, préfigurait-elle les tactiques d'habitat d'aujourd'hui : la politique comme squatt et comme infiltration. Ce n'est pas un hasard si notre époque se révèle plus que réceptive à l'écologie, et si notre culture privilégie le recyclage à toute forme autoritaire de création. Au lieu de chercher la formule théorique d'un monde meilleur, nous voulons apprendre à mieux utiliser celui que nous avons reçu en partage, afin d'en développer les potentialités.

La programmation : un nouveau paradigme

Habiter les formes, c'est apprendre à s'en servir. Outre que cette mentalité d'habitant s'avère corrosive envers la bigoterie artistique, voire toute tentative de sacralisation de la culture, elle déplace le point névralgique de l'activité artistique du monument vers le comportement. Cette instrumentalisation généralisée des formes culturelles, on la retrouve dans la culture des DJs, chez tous les musiciens qui utilisent des échantillonnages sonores, mais aussi, par exemple, dans les travaux d'un Felix Gonzalez-Torres lorsqu'il emploie le lexique de l'art minimal et conceptuel afin d'articuler une poétique de la rencontre, et enfin dans ces oeuvres littéraires contemporaines où le sens vient s'encaster dans un échafaudage d'éléments readymade «*provenant des innombrables foyers de la culture*» (Roland Barthes, recopié par Sherrie Levine). Ce qu'il y a de plus passionnant dans la culture actuelle touche cette problématique du recyclage, de l'habitat, de l'écologie des formes. Certains n'y verront rien d'autre qu'un avatar du postmodernisme. Pourquoi pas ? Jean-François Lyotard qualifiait de moderne toute oeuvre qui «*fait voir qu'il y a quelque chose que l'on ne peut pas voir*». Dans ce cas et seulement dans ce cas, la pensée de l'habitat s'avère postmoderne. Elle ne montre rien qui ne soit disponible, fait voir que toute forme peut être utilisée et tout contenu tributaire des formes qui la manifestent. Plus encore, elle rabat le sens aux dimensions de ses usagers. S'il existe bel et bien des choses «*que l'on ne peut pas voir*» présentées par une oeuvre, la transcendance est ici passée au crible de l'immanence. Le monde entier devient une entité disponible à l'usage, une constellation de signes réversibles, tour à tour sujets et objets de l'expérience humaine. Il suffit d'adopter une position active face aux objets culturels pour que se déchaîne un productivisme généralisé, qu'une position moins volontariste atténuera ou interrompra, pour un temps. Car la création est affaire d'emploi du temps et de l'espace.

Une note de Ludwig Wittgenstein illustre cette pensée du comportement qu'incarne l'habitant du monde : «*La solution du problème que tu vois dans ta vie, c'est une manière de vivre qui fasse disparaître le problème. Que la vie soit problématique, cela veut dire que ta vie ne s'accorde pas à la forme du vivre. Il faut alors que tu changes ta vie, et si elle*

*s'accorde à une telle forme, ce qui fait problème disparaîtra.*⁵⁸¹» Les formes qui nous sont extérieures ne sont pas en cause, elles ne contiennent pas des «problèmes», c'est notre manière de les habiter qui les manifeste ou les crée. Les modes de vie, eux, sont infiniment disponibles ; il suffit de les endosser, de les revêtir comme on le fait d'un habit aperçu dans un placard. Telle est l'attitude de l'artiste - programmeur qui incorpore à son travail de multiples formes parfois contradictoires en apparence ; telle est l'attitude du DJ lorsqu'il sélectionne, dans l'immense réservoir des sons disponibles, ceux qui s'accordent au beat et à l'ambiance qu'il choisit, afin de les métisser de mille autres sons. La question : «*Quel est votre mode d'habitation des formes ?*» me semble être la question cruciale posée aujourd'hui à chaque artiste.

La tâche du DJ consiste à acquérir les bons disques, à définir et mettre en place une programmation. Son set équivaut à l'exposition d'objets que Duchamp aurait qualifié de «ready-made aidés» : son style, on ne le perçoit que dans le temps, jamais sur le moment. L'art du DJ est celui des enchaînements, des chaînages, des occupations d'interstices. Sa signature apparaît dans un réseau ouvert dont les terminaux sont éphémères, et sans cesse remis en cause. Avec la figure du DJ, à la boucle classique «proposition de l'émetteur-participation du récepteur» succède la prépondérance d'un milieu actif, la chambre d'échos infinie d'un réseau qui se développe, à vitesse exponentielle, sur le modèle mathématique d'un espace riemannien, fait de formes contiguës : un chaînage de productions, dans lequel les oeuvres coulissent les unes sur les autres, où chacune d'elles joue au préalable le rôle d'un sujet, puis tour à tour celui d'objet, d'outil, de support. La fonction des propositions artistiques n'est plus prédéterminée, elle ne dépend que de l'utilisation qui en est faite, dans ce cas de figure où le producteur n'est, pour le producteur suivant, qu'un émetteur. La boucle ainsi décrite permet à l'art de sortir et de l'esthétique classique, et du projet moderniste. L'essentiel ne se trouve ni dans le produit fini, le chef-d'oeuvre, ni dans le processus dont l'oeuvre atteste le déploiement, mais dans l'ampleur des trajectoires effectuées par une oeuvre. Le style est la délimitation d'un chaînage.

Dans cette pensée en réseau, l'influence du web est bien entendu perceptible. La figure du savoir que dessine l'utilisation de l'Internet passe par la programmation : on lance un moteur de recherches à la poursuite d'un nom de code ou d'une thématique, et c'est une myriade d'informations qui s'inscrit, issue d'un labyrinthe de banques de données. Le talent de l'internaute, qui garantit l'obtention des bonnes informations, dépend de sa capacité, à imaginer les liens, les combinaisons, les relations justes entre des sites disparates. Il s'agit d'habiter temporairement le réseau, et de le faire d'une manière adéquate.

De la fin de l'Histoire aux temps distordus

L'habitation des formes implique une pensée d'alliage, de combinaison, d'inclusion. La culture techno se fonde sur la notion de remix, de recyclage sonore, et il n'est pas surprenant que l'art ait suivi une évolution parallèle. On peut dire que l'artiste DJ apparaît à la fin des années 80. Il eut quelques précurseurs, qui pratiquèrent la programmation à partir d'une forme inclusive plus ou moins élaborée. Ainsi Marcel Broodthaers, qui inventa un fictif *Musée d'art moderne-Département des Aigles*, support imaginaire à travers lequel il organisa des expositions comme *l'Aigle, de l'oligocène à nos jours...* Citons encore le magasin de George Brecht et Robert Filliou à Villefranche sur mer, *la Cédille qui sourit*, boutique improbable où se déroulèrent les expériences les plus diverses, concernant

⁵⁸¹ Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées*, éd. T.E.R., 1984. Cette note date de 1937.

notamment la programmation du quotidien (*Le Water yam* de Brecht, 1962). Dès la fin des années 80 et durant la décennie suivante, on voit se généraliser la figure de l'artiste-programmateur, où se mêlent celles du commissaire d'exposition, du collectionneur et du directeur de la programmation. Michael Krebber expose des pièces de Broodthaers, les Devautour se présentent comme des collectionneurs d'artistes fictifs, Philippe Thomas monte son agence *les Ready made appartiennent à tout le monde*, Pierre Huyghe projette un film de Gordon Matta-Clark sur une façade parisienne, ou présente à la dernière Manifesta le cinéma de Warhol et une intervention sonore de John Giorno. Le DJ incarne le paradigme contemporain du créateur : un programmateur, capable de tirer parti au maximum du réel existant.

On a souvent insisté sur l'absence de vedettariat au sein de la culture DJ : c'est que le programmateur réalise l'idéal de l'intellectuel collectif. Il devient un homme réseau, terminal temporaire d'un nombre incalculable de sources, horizontal et sans qualités. Il est l'agent idéal de l'hybridation générale qui corrode les vieilles catégories de la culture, et notamment ces binômes autour desquels s'articulaient les problématiques de l'art moderne : producteur/consommateur ; oeuvre/commentaire ; proposition/ participation. Cette électrolyse s'étend désormais aux notions qui régissent l'art et la littérature. Les termes de sculpture ou d'installation ne recourent ainsi plus la réalité des expositions (cf. Rirkrit Tiravanija, Philippe Parreno, Fabrice Hybert).

L'écrivain comme opérateur de signes

Dans les textes contemporains, la croyance en une identité du style et de la pensée s'effrite sous l'effet des échantillonnages, l'écrivain se présente comme un opérateur de signes (cf. la Revue *Perpendiculaire*, pour qui l'écriture concerne tout autre chose que la phrase, et qui - héritage de Jorge Luis Borges - affectionne la fiction et la compilation, dans une optique anhistorique de la littérature).

L'acte de programmer implique une pratique de la distorsion, c'est-à-dire un mouvement volontaire qui contrarie, renverse ou accélère la linéarité spatiale ou temporelle des objets culturels. En clair, chacun de ces objets est déterminé par sa position dans un marché, dans une histoire, dans un champ spécifique. Tout nous amène à respecter ces positions, à accepter telle ou telle lecture d'une oeuvre, à la refuser ou l'accepter a priori, à entériner sans discussion les classifications culturelles readymade qui situent les oeuvres dans leurs cases respectives. Bernard Buffet et Claude François d'un côté, Samuel Beckett et Arvo Part de l'autre. Or la programmation effectuée par l'habitant des formes peut tout à fait bouleverser ces catégories, et insérer un syntagme culturel X dans une nouvelle série, qui donne à X, par contagion, un sens nouveau. Cette «distorsion» naît de la mise en coprésence de multiples temporalités enchevêtrées, le libre jeu des temps entrecroisés venant se substituer à la représentation traditionnelle du temps-flèche.

La fin d'une certaine version de l'Histoire, de l'historicisme, de la téléologie des avant gardes, me fait penser à la boutade de George Brecht : il est plus difficile d'être le neuvième à faire quelque chose que le premier, puisque pour arriver en neuvième position, il faut savoir viser... Le paradigme historiciste nous est désormais inutile : que nous importe que tel artiste ait été «le premier à...» ? L'absence d'utopies politiques et esthétiques n'est nullement le signe d'une dépression, mais celui d'un redéploiement. Nous ne voyons plus notre époque comme un ensemble de caractéristiques inédites, liées à une progression technologique et à des avancées politiques, spirituelles ou sociales, mais comme un point nodal d'écoulement, au

coeur duquel certaines formes du passé et des zones de progression rapide, en mutation, s'entremêlent pour générer du présent. Ainsi procède l'artiste-programmateur, qui entremêle des blocs temporels, organise le temps aussi bien que l'espace, et expose indifféremment des objets statiques, des films, des événements, des trajets, des oeuvres fabriquées par d'autres ou des produits de consommation.

Cette redistribution générale des rôles et des figures par lesquels s'accomplit la création n'est pas sans évoquer la Renaissance. Parmi les facteurs qui ont contribué à la mutation de la culture européenne à la fin du Moyen-Âge, on en trouve deux qui présentent une certaine parenté avec notre situation. Le premier est d'ordre technique, le second d'ordre migratoire. L'introduction de l'imprimerie par Gutenberg a bouleversé la cartographie culturelle. Les érudits du 16^e siècle profitent alors de la possibilité de se procurer les oeuvres complètes de Cicéron ou de Sénèque, tout comme nous pouvons jouir de la mise à disposition de toutes les banques de données mondiales sur le web. Autre élément déterminant, l'invasion ottomane qui chassa les savants grecs vers l'Italie, et amenèrent avec eux Aristote et Platon, mais aussi leur culture dans sa totalité.

Or notre époque est travaillée en profondeur par des éléments similaires, ou du moins comparables. Parmi les facteurs déterminants de l'évolution actuelle, on trouve les flux migratoires qui viennent métisser les vieilles cultures et régénérer leurs références, et également une nouvelle forme de mise en circulation des savoirs, le web. C'est la conjonction de ces deux faits qui, non contente de représenter les aspects positifs de la mondialisation, informe en profondeur la culture actuelle et en transforme les paramètres. Mise à disposition : tel est le maître mot de notre époque. Toute nostalgie de l'humanisme classique étant désormais rendue impossible par l'immensité des connaissances, des registres et des disciplines, toute figure traditionnelle de l'artiste se trouvant ridiculisée par la complexité des propositions et la multiplicité des média, toute posture surplombante se voyant annihilée par la relativité des informations disponibles, seules les capacités de navigation et de mise en relation déterminent la recomposition des pratiques culturelles.

Nicolas Bourriaud

36

POUR UN ART RADICANT

Nicolas Bourriaud, 77 STREAM [création], *Pour un art radicant* - STREAM 01 Exploration, Monografik-Editions, 2008

/p.77/ « *Nous serions entrés, nous dit-on, dans l'ère de la globalisation culturelle. Nous vivrions à l'ère du multiculturalisme, à une époque d'hybridations, de croisements entre les traditions et les manières de faire, de réseaux mondiaux.* »

/p.78/ AINSI UN INDIVIDU MOYEN de ce début du XXI^e siècle pourrait-il écouter dans la même journée un CD des Beastie Boys, puis une symphonie de Malher, des chants africains ou un groupe de funk antillais. Il pourrait visionner des films américains, iraniens, français, coréens, et lire des auteurs des cinq continents. Les artistes qu'il apprécierait seraient parfois

thaïlandais, camerounais ou Chiliens. Le disque de Zach Condon, Beirut⁵⁸², qui sonne comme un orchestre tzigane new wave, montre qu'un américain du Nouveau Mexique peut produire une musique contemporaine de l'Europe de l'Est, comblant ainsi les vides de la géographie culturelle, créant aux Etats-Unis une sorte de *réplique* (au sens que l'on donne à ce terme pour les tremblements de terre) d'un fait culturel européen.

La civilisation des grandes métropoles produit ainsi une culture à son image: vitrines débordantes d'objets, espaces saturés d'enseignes et de logos - une « économie de l'attention » qui procède par clichés et simplifications, selon une logique de rentabilité maximum des signes. Mais qu'est-ce qui relie ces formes si différentes dans leurs visées et leur ambition ? La culture contemporaine, multiculturelle, présente-t-elle d'autres traits spécifiques que l'offre d'une large palette de typicités, de formes plus ou moins exotiques supposées lutter contre la tentation colonialiste occidentale ? On peut se réjouir de la diversité: on peut également déplorer l'instauration de nouvelles normes culturelles visant à enfermer les créateurs dans l'enclos de leurs cultures locales, instauratrices d'une sorte de fascination pour l'opprimé et le minoritaire qui ne représente guère plus qu'un succédané de conscience politique. Car si le modèle multiculturel postmoderne s'est évertué à inventer une alternative à l'universalisme moderniste, il n'a réussi qu'à recréer, partout où ses catégories se sont appliquées, des ancrages culturels ou ethniques. Car le multiculturalisme est en réalité une pensée de l'appartenance, qui « accroche » sans cesse les individus à leur identité nationale, sexuelle ou culturelle.

/p.79/ Multiculturalisme, globalisation : autant de termes qui se contentent de désigner une question non-résolue. Nous sommes ici en présence de notions génériques permettant de passer à autre chose, à l'instar de ces notations lacaniennes qui n'ont pour autre fonction que de ne pas interrompre le flux de la pensée, en identifiant et nommant les butées contre lesquelles elle risquerait de s'enliser. Au lieu de s'attaquer à penser un problème, donc, lui donner un nom: le multiculturalisme.

Le modernisme du XX^e siècle se caractérise avant tout par son usage mythologique de la racine: il fut radical. Les manifestes artistiques (et politiques) appelaient à un retour à l'origine de l'art ou de la société, à leur épuration afin d'en retrouver l'essence. Il s'agissait, pour l'artiste comme pour le politicien, de couper les branches inutiles; de soustraire, d'éliminer, de tout refonder à partir d'un principe unique présenté comme la première pierre d'un nouveau langage émancipateur. Pureté, origines : les deux principales composantes de l'ADN du modernisme. L'on perçoit aisément que ces notions, une fois séparées des projets d'émancipation qui les portait, forment une dangereuse escadrille. La radicalité représentait, pour le moderne, un outil de libération et de lutte contre les normes traditionnelles; mais elle ne se résume pas au modernisme, imprégnant au contraire tout le siècle passé d'un parfum de violence et d'intolérance. Il ne s'agit donc pas ici de critiquer le modernisme, mais au contraire d'en hâter la recomposition, à partir de notions qui sont les nôtres: car chaque époque se voit sommée, comme nous le rappelle Michel Foucault, d'inventer sa forme propre de modernité, qui n'est autre que « la critique permanente de notre être historique »⁵⁸³. Parions donc que la modernité de notre siècle s'inventera, précisément, contre tout type de radicalisme, renvoyant dos à dos la mauvaise solution du réenracinement identitaire traditionaliste et la standardisation de l'imaginaire imposée par la globalisation économique. Il faut faire voyager la modernité dans notre espace-temps, en refusant de la limiter à sa forme historisée.

⁵⁸² Beirut, Gulag Orkestar, 4AD, 2006

⁵⁸³ Michel Foucault, « Qu'est-ce que les lumières », Magazine Littéraire, avril 1993

/p.80/ Les créateurs contemporains posent déjà les bases d'un art, non pas radical, mais radicalement - épithète désignant un organisme qui fait pousser ses racines au fur et à mesure qu'il avance. Être radicalement : mettre en scène ses racines dans des contextes et des formats hétérogènes, autant dire leur dénier toute valeur d'origine; traduire les idées, transcoder les images, transplanter les comportements, échanger plutôt que soustraire. La culture du vingt-et-unième siècle s'invente, sous nos yeux, avec ces oeuvres qui se donnent pour projet d'effacer leur origine, au profit d'une multitude d'enracinements simultanés ou successifs.

Prenons un exemple, celui d'une oeuvre de Mike Kelley, « Framed and Frame » (1999). Cette imposante sculpture reproduit un puits votif, construit par la communauté chinoise de Los Angeles, et les grillages qui l'entourent : comme si ces deux éléments, le monument et son enclos, constituaient deux entités à la fois indissociables et également dignes d'intérêt. La fausse pierre du puits est recouverte de taches de bombes de peinture, qui renvoient aux tags urbains, mais semblent flotter sur la surface de la sculpture comme des nuages colorés. Kitsch votif, statuaire bouddhiste, graph, art minimal, art informel: Kelley entrechoque entre elles les références dans le cadre d'une esthétique du détournement qui procède par prélèvements et greffes. Où sommes-nous ?

Dans le monde du XXI^e siècle.

L'individu moyen de notre époque évoque ainsi ces plantes qui ne s'en remettent pas à une racine unique pour croître à la verticale, mais progressent en tous sens sur les surfaces /p.83/ qui s'offrent à leur prise, en y accrochant de multiples pitons, qui sont autant d'identités précaires. L'évolution d'une plante radicante n'est pas déterminée par son ancrage dans un sol. Un artiste que l'on pourrait qualifier aujourd'hui de radicalement construirait des parcours, dans l'histoire comme dans la géographie. À la radicalité moderniste (revenir à l'origine pour effacer le passé-tradition et le refonder sur de nouvelles bases) succéderait ainsi une subjectivité radicante, que l'on pourrait définir comme une ultime étape de la spatialisation du monde, sa transformation en un espace unitaire dont le temps ne serait plus qu'un attribut parmi d'autres. Ce qui apparaît comme étant dans la logique des choses, car l'idée d'un espace unique n'est autre que l'objectif ultime du capitalisme globalisé: traduit en termes économiques, ce monde serait un immense marché commun, une zone franche qu'aucune frontière ne viendrait segmenter. Or le Temps et l'Histoire sont des agents discriminants, des facteurs de division, ceux-là même que le mouvement de la globalisation voudrait affadir en les effaçant ou en les folklorisant - c'est-à-dire les incorporer dans l'espace du libre-échange. La seule solution offerte aux artistes pour ne pas contribuer à cette édulcoration culturelle globale consiste à activer l'espace par le temps, et le temps par l'espace, à reconstituer des lignes de fracture, des divisions, des clôtures, des passages, là où n'existe plus que l'espace fluide de la marchandise.

*

* *

LA DIMENSION PORTATIVE des données nationales est devenue plus importante en ce début du vingt-et-unième siècle que leur réalité locale. On emporte sa culture avec soi, fragments d'identité, débris nostalgiques ou affirmations de soi, quand on ne se relie pas au sol d'origine par le biais d'Internet ou des paraboles. Les artistes en font de même: chargé des éléments culturels qu'il ou elle aura choisis, l'artiste les rebranche sur les territoires que sa pratique arpente : il s'agit d'opérer les bonnes connections, de fabriquer des circuits et des circulations, davantage que de défendre un territoire formel. Il est devenu sémionaute, inventeur de parcours parmi les signes. Notre espace culturel est devenu archipélique, dans le

sens où il n'est plus d'un seul tenant : /p.85/ il se constitue de minuscules entités dont l'interconnection seule produit du sens, et de la forme. Là où l'esthétique moderniste (et postmoderne) propose des espaces-temps cohérents et des surfaces pleines, l'art d'aujourd'hui suggère des parcours et des temps désynchronisés. Où commence une installation de Jason Rhoades, et comment l'embrasser d'un seul regard ? Il faut déambuler. Par quel bout appréhender un projet de Pierre Huyghe tel que la comédie musicale « A Journey That Wasn't » (2005), qui ne se lit qu'à travers des pièces antérieures ou postérieures, tel un ruban qui n'en finirait pas de défiler ? La culture archipelisée génère des oeuvres-courants, des streams formels qui se lisent d'une manière chaotique davantage qu'ils ne s'appréhendent selon les codes visuels modernistes : what you see is not what you get, pour paraphraser la célèbre expression de Frank Stella. Les travaux de Mike Kelley, Jason Rhoades, Tomoko Takahashi, Thomas Hirschhorn, Sarah Sze et bien d'autres ne sont pas réductibles à l'espace embrassé par le regard: ils appellent une circulation, une manipulation ou une immersion. Bruce Chatwin, dans « Le Chant des Pistes », évoque le walkabout, un voyage rituel par lequel l'aborigène marche dans les pas de son ancêtre, et « chante le pays » tout en le parcourant: chaque strophe recréant la création du monde, puisque les ancêtres ont créé le monde et nommé les choses par le chant. Les aborigènes ne concevaient pas le territoire comme un morceau de terre délimité par des frontières, écrit-il, mais plutôt comme un réseau de "lignes" et de voies de communication entrecroisées. Tous les mots que nous utilisons pour dire "pays", dit-il, sont les mêmes que les mots pour "lignes." (...) Ce que les blancs avaient l'habitude d'appeler le walkabout, le "voyage à travers le pays", était en pratique une sorte de bourse-télégraphe de brousse, qui permettait de faire circuler des messages entre des gens qui ne se voyaient jamais et qui pouvaient mutuellement ignorer leur existence⁵⁸⁴. N'est-ce pas là l'image de la création contemporaine?

Nicolas Bourriaud

37

MARX? PLUTOT RUSSELL ET BAKOUNINE !

un entretien avec Jean Bricmont

*Jean Bricmont est professeur de " physique théorique à l'UCL. Son nom est aujourd'hui largement connu hors du monde académique, comme complice Intellectuel de Sokal dans une entreprise de décapage Visant le post-modernisme, d'abord sur le mode de la dérision avec le canular de Sokal, ensuite de manière plus explicite avec la publication du livre *Impostures Intellectuelles*. L'entretien qui suit nous semble aller au-delà du contenu des commentaires, de tons très divers, qui ont nourri une polémique qui a même traversé la grande presse; Il nous semble mettre cette polémique en perspective, ce qui valait, d'être fait. /Page 11/*

Retour sur *Impostures Intellectuelles* : ton livre entend dénoncer des abus. Il a choqué, et certains - nous pensons notamment à Jean-Marc Lévy-Leblond - y ont vu une prise de position autoritaire, par laquelle des physiciens patentés (Sokal et toi) s'arrogeraient le droit de dire dans quelle mesure on peut ou on ne peut pas, hors de leur discipline, faire appel à tel modèle mathématique ou à telle théorie. /Page 12/

Jean Bricmont - Je pense au contraire que notre livre s'élève contre la façon autoritaire dont s'expriment les auteurs que nous critiquons. Nous plaidons pour la clarté dans le langage et la communication. Quand un discours devient obscur, on ne peut plus l'évaluer rationnellement

⁵⁸⁴ « Le Chant des pistes », in Bruce Chatwin, « Oeuvres complètes », éd. Grasset

et on en arrive vite à se raccrocher à l'argument d'autorité. La parodie de Sokal est révélatrice, de ce point de vue ; les éditeurs qui ont publié l'article ne le comprenaient manifestement pas et, ce qui est pire, ils savaient que leurs lecteurs ne le comprendraient pas⁵⁸⁵. Cette démarche intellectuelle me paraît inacceptable et c'est ce type de démarche, dans laquelle s'inscrivent plus ou moins tous les auteurs que nous citons, que nous avons voulu viser. On n'a pas l'impression, en lisant Kristeva, qu'elle sait ce qu'est "l'axiome du choix", en lisant Debray, qu'il connaît le théorème de Gödel, en lisant Virilio, qu'il sait ce que sont vitesse et accélération, en lisant Deleuze qu'il a compris le calcul infinitésimal, ou encore que Lacan a compris la topologie. Et aucun d'eux ne semble se rendre compte que l'explication de ces concepts techniques pourrait être nécessaire au lecteur.

Il m'est arrivé de me voir opposé l'exemple de Penrose, qui a écrit un livre sur l'esprit⁵⁸⁶, et qui est convaincu que le théorème de Gödel est important pour comprendre le fonctionnement de la pensée, ce qui irrite pas mal de gens travaillant en sciences cognitives. J'ai tendance à penser que Penrose a tort, mais il a en tout cas le mérite d'expliquer le plus clairement possible ce dont il parle - il ne jette pas le théorème de Gödel à la tête du lecteur comme s'il était connu de tous. C'est une démarche qui n'a rien à voir avec celles critiquées dans notre livre, Nous voulons rendre confiance aux gens, leur dire que s'ils ne comprennent pas, ce n'est pas nécessairement parce qu'ils sont bêtes, mais parfois (pas toujours), simplement parce que le langage utilisé est inutilement, et peut-être même délibérément, obscur.

Q- Une autre accusation dont Sokal et Bricmont ont fait l'objet est de prétendre Interdire les métaphores.

/Page 13/

JB- Cette prétention nous est parfaitement étrangère. Elle ne s'appuie d'ailleurs sur aucune citation de notre livre. Pour nous, la fonction d'une métaphore est d'être éclairante, et même un mathématicien a probablement une idée plus intuitive de la jouissance que d'un ensemble compact. Qui oserait affirmer que l'axiome du choix ou l'hypothèse généralisée du continu sont des métaphores qui éclairent la notion de langage poétique ? On éclaire une idée difficile ou une situation peu claire en faisant appel à une image plus claire, plus familière, pas l'inverse. Les gens qui n'ont pas lu notre livre croient parfois que nous nous en prenons à l'usage (supposé abusif) de concepts comme masse, énergie, voire entropie hors contexte - ce n'est absolument pas de cela qu'il s'agit ; les auteurs que nous visons parlent d'opérateurs non-communicatifs, d'ensembles compacts, d'axiome du choix, de théorie des ensembles, bref d'un attirail de termes techniques qui représentent tout autre chose que des termes d'usage courant réapproprié par les scientifiques. Encore une fois, l'appel à des termes techniques obscurs n'est en aucune mesure de nature à faciliter la compréhension.

Q- Nous n'insisterons donc pas davantage sur ce thème : si nos lecteurs ont envie d'en savoir plus, qu'ils lisent le livre⁵⁸⁷. Venons-en plutôt à votre critique du "programme fort" de sociologie des sciences. Faut-il la comprendre comme une revendication de la corporation des scientifiques de se mettre "hors de portée" des travaux d'analyse

⁵⁸⁵ Voir P. Boghossian, "Les leçons à tirer de la mystification de Sokal", Les temps Modernes, n°594, juin/juillet 1997, pp. 134-147, pour un développement de cette idée.

⁵⁸⁶ R. Penrose, *The Emperor's New Mind*, Oxford University Press, 1989.

⁵⁸⁷ Dont une nouvelle édition, avec une préface répondant aux critiques, vient de paraître au Livre de Poche (1999).

sociologique qui choisissent pour objet d'autres groupes humains comme les métallurgistes liégeois ou les pasteurs des hauts plateaux abyssiniens ?

JB - Non. Il est absolument légitime de faire une sociologie des scientifiques. La seule question que nous entendons poser à propos du «programme fort» porte sur l'exigence d'une explication causale et symétrique des théories scientifiques - symétrique par rapport à la vérité et l'erreur, par rapport à la rationalité ou l'irrationalité, symétrique en ce sens que les mêmes types de causes doivent expliquer les croyances vraies comme les croyances fausses. Considérons par exemple la /Page 14/ psychologie de la perception : il me semble qu'il existe une différence entre la perception normale et l'hallucination. Si tu traites de la même manière, "symétriquement" comme le veut le programme fort, la perception normale et l'hallucination ; ou encore si tu analyses la perception uniquement de l'intérieur, sans jamais te demander si elle est connectée au monde extérieur, alors tu évacues complètement la réalité extérieure - et je suis convaincu que du même coup, tu t'interdis une véritable analyse de la perception. Si tu veux te donner les moyens d'une telle analyse, il faut introduire une certaine asymétrie entre l'hallucination et la perception normale. Je ne prétends pas donner une réponse au problème de la relation entre le monde et la perception que nous en avons, mais la symétrie exigée par le programme fort interdit même de poser correctement le problème.

La même critique vaut pour les sciences : je refuse de laisser éliminer l'interaction avec le monde extérieur, comme le veut, au moins implicitement, le programme fort, en n'acceptant comme déterminant exclusif des différentes idées, que les causes sociales, historiques, etc. Cette attitude sape la distinction entre science et mythe, entre science et illusion, entre sciences et pseudo-sciences. La symétrie entre sciences et mythes, voulue par le programme fort, me semble de ce point de vue un *a priori* indéfendable. Indéfendable, parce qu'elle tient pour négligeable l'extraordinaire accord entre théories et expériences dans les sciences de la nature, alors qu'il me paraît clair que c'est précisément cet accord qui a souvent emporté la conviction des scientifiques.

Il est arrivé que l'on m'oppose la sociologie des religions, pour laquelle le problème se pose dans des termes comparables les théologiens de chaque religion sont aussi convaincus, en dernière instance, que leur religion (et pas les autres) s'appuie sur un irréductible substrat de vérité. Il est clair qu'accepter ce point de vue revient à nier la possibilité d'une sociologie «forte» des religions, qui les placerait toutes sur le même pied et expliquerait toutes les croyances par des facteurs purement sociaux. C'est vrai, et J'assume donc l'affirmation de la singularité des sciences par rapport aux autres systèmes d'idées, religions ou idéologies, singularité appuyée sur leur lien privilégié avec la réalité (via l'observation et l'expérimentation).

Je veux cependant éviter un malentendu : je trouve tout à fait intéressants les travaux destinés à expliquer comment, dans des conditions historiques données, émerge une nouvelle /Page 15/ forme de compréhension de phénomènes naturels, ou, en d'autres termes, comment émerge, dans des conditions historiques données, une connaissance plus objective. Le poète anglais Pope écrivait : «*La nature et les lois de la nature étaient cachées dans l'obscurité. Dieu dit : « que Newton soit ! » et tout fut lumière* »; si l'on veut comprendre quelque chose à l'origine de la mécanique classique, cette façon de présenter les choses n'est pas très utile, et je suis heureux de pouvoir lire des travaux historiques qui mettent les progrès scientifiques en perspective et qui les éclairent.

Q- Tes réflexions appellent une autre question, que Pierre Gillis s'était posée en discutant la pseudo-réhabilitation de Galilée par l'Eglise catholique (CM 195, février-mars 1996; p. 260). Parlant de la science et de la foi, Jean-Paul II avait déclaré que deux ordres de connaissance différents coexistent... affirmation que PG avait mise en question après y avoir d'abord acquiescé, parce que l'usage du même mot (Connaissance) pour qualifier foi et science était apparu ensuite Comme largement discutable. Peut-on au contraire avancer l'idée que le seule connaissance est scientifique?

JB - Dans la tradition dont j'ai été nourri, la phrase de Jean-Paul II ferait presque figure de lieu commun - l'idée se trouve déjà chez Pascal: il y a un ordre scientifique, et aussi un ordre spirituel, religieux, ... Mais le problème lié à l'existence de ces «ordres» est bien plus profond et renvoie aux moyens que nous avons de connaître les choses objectivement. Avant d'analyser le contenu de ces différents ordres, demandons nous : «comment savons-nous que ces différents ordres existent? »; quelle méthode allons-nous utiliser pour établir leur existence ? Lorsqu'on pose cette question, on s'aperçoit que l'idée des ordres différents est souvent associée à l'idée qu'il existe des «rationalités multiples», ou «d'autres façons de connaître» (que la méthode scientifique). Il me semble que pas mal de confusions sont entretenues dans ce genre de discours. D'abord, on mélange allègrement les jugements de fait avec les jugements de valeur, si ce n'est pas avec les jugements esthétiques. La nature ou l'histoire n'ont nullement l'obligation d'être aimables à notre égard et de tenir compte de nos idées sur ce qui est bien ou sur ce qui est beau. Séparons donc d'abord ces différents types de jugements. Ensuite, on mélange...

/Page 16/

... différents types de «connaissance», même au niveau factuel. Tout d'abord, il y a les connaissances de sens commun : ce n'est pas la science qui m'apprend le nom de mes enfants ou le fait que le ciel est noir la nuit. Ensuite, il y a toutes les connaissances qu'on pourrait appeler intuitives ou intrapersonnelles, ou même "herméneutiques ", du genre «qui m'aime ?». Nous avons une façon remarquable de deviner intuitivement ce que les gens ont dans (ou derrière) la tête qui, de nouveau, n'est pas basée sur la science. Ce genre de connaissance mène à pas mal d'illusions mais elle donne aussi une connaissance du monde humain qui est totalement hors de portée, au moins aujourd'hui, de l'analyse scientifique. Finalement, il y a l'image «objective» du monde donné par la science, image faite de particules, de champs, de molécules et de gènes. Dans cette image, il y a des relations causales, quantitatives, testables. Mais le lien avec notre connaissance intuitive des autres êtres humains, ainsi qu'avec nos valeurs morales ou esthétiques est presque inexistant. Comment maintenir une certaine unité dans notre vision du monde en l'absence d'un tel lien est un problème philosophique important auquel je n'ai pas de réponse satisfaisante. En tout cas, je ne propose nullement d'éliminer la vision intuitive où subjective ou de la «réduire» à la vision objective. Néanmoins, si l'on veut établir des relations de cause à effet ou tester l'existence d'entités inobservables tels que les constituants fondamentaux de la matière ou encore démontrer l'efficacité d'une thérapeutique, qu'elle soit psychique ou physique, c'est bien vers la science et ses méthodes qu'on doit se tourner. Bien sûr, «la méthode scientifique» n'est pas définissable une fois pour toute, indépendamment des circonstances, et elle évolue en même temps que nos connaissances. Mais je ne vois pas une autre approche, radicalement différente, qui permettrait d'obtenir une compréhension également objective de la réalité. Dès qu'on admet les rationalités alternatives, les autres logiques, les autres façons de connaître la réalité, on s'engage sur une pente savonneuse qui peut nous mener n'importe où.

Les rationalités multiples sont utilisées dans différents contextes : par certains croyants bien sûr, mais aussi par les défenseurs des pseudo-sciences (dans le monde anglo-saxon, les *other ways of knowing* justifient les pratiques les moins sérieuses, notamment en matière de thérapie) ou par certains psychanalystes : quand Sokal est revenu de débats en Argentine, Il m'a fait remarquer que j'aurais été mieux préparé que lui au genre d'arguments qui sont avancés là-bas par les...

/Page 17/

... psychanalystes et qui sont basés sur les rationalités multiples, à cause justement de ma formation religieuse. Lui au moins a grandi dans une culture scientifique où ce genre d'idées ne venait à l'esprit de personne. Malheureusement, l'idée d'une autre rationalité a aussi été utilisée par certains marxistes qui pensent qu'il y a une autre méthode, une autre logique; «dialectique», qui est nécessaire pour étudier l'histoire ou la société.

D'une façon générale, il y a une tendance dans certains secteurs des sciences humaines (pas tous, loin de là), à adopter une forme de dualisme méthodologique : on utilise des méthodes scientifiques pour étudier les étoiles, les atomes et les animaux, puis une «autre méthode» pour étudier les hommes «au-dessus du cou», pour utiliser une métaphore de Chomsky. Je trouve cela assez curieux. Je me sens plutôt d'accord avec ce qu'écrit Bertrand Russell, parlant des philosophes tels que lui-même: « *ils admettent volontiers que l'intellect humain est incapable de trouver les réponses décisives à beaucoup de questions d'importance profonde pour l'humanité. Mais ils refusent de croire qu'il y a une autre façon de connaître qui permet de découvrir des vérités cachées à la science et à l'intellect*⁵⁸⁸ ».

Q- Revenons-en aux questions que votre livre appelle de notre côté. Vous dénoncez des abus et vous mettez le doigt sur, de pseudo-croisements entre sciences exactes et sciences humaines, «pseudo» parce qu'ils n'aident pas réellement à comprendre. Faut-il en conclure, au-delà des abus, que de tels croisements sont vains par nature, et que des avancées dans les sciences de la nature sont décidément sans intérêt pour les sciences humaines? Ou bien, en pensant à un exemple que tu as cité, celui des Lumières, peut-on imaginer une fécondation croisée réussie ?

JB - Je veux commencer par rappeler que notre livre n'a pas l'ambition de répondre à cette question relativement subtile, celle de l'éventuelle exportation de concepts. Nous soutenons que, dans les textes que nous critiquons, il s'agit d'impressionner le lecteur grâce à une érudition superficielle, pas de...

/Page 18/

... véritable exportation de concepts. Remarquons quand même que la biologie s'est développée de façon autonome, pas principalement en «important» des concepts de la physique. En science comme ailleurs, il n'y a pas de sauveur suprême, même pas l'importation de concepts. Pour revenir à ta question, lors des Lumières, deux types de scepticisme se sont développés simultanément: l'un mettait en cause les croyances de type religieux et la philosophie spéculative, et l'autre l'absolutisme en politique. L'interaction entre les deux mouvements fut importante, et légitime, et somme toute assez simplement, par la mise en cause d'un absolu qui avait auparavant tendance à être aussi «inquestionnable» à propos de la nature qu'à propos de l'organisation sociale.

Q- Le point commun n'est-il pas la mise en avant de la rationalité, dont les succès quant à l'explication des lois de la nature - jugés éclatants à l'époque, pensons à Newton - auraient stimulé les «philosophes sociaux» à développer aussi un discours rationnel ?

⁵⁸⁸ Bertrand Russell, *History of Western Philosophy*, Routledge, 1991, p. 789.

JB - Certainement. Mais il y a deux aspects dans le «discours rationnel». L'un, c'est le doute par rapport aux certitudes soi-disant établies (celles des traditions religieuses) qui légitiment l'absolutisme, et l'autre, c'est l'élaboration d'une véritable connaissance scientifique de l'homme ou de la société. On peut très bien accepter le premier point et être sceptique concernant l'existence d'une véritable science de la société. J'ajouterai qu'en ce qui concerne le premier point, le marxisme représente en partie une régression. Je pense à la notion d'avant-garde, qui, parce qu'elle s'estime armée d'une connaissance scientifique de la société⁵⁸⁹, se pose en élite, revendique un rôle dirigeant sur la société, autre que celui qui émane du peuple, et s'estime avoir le droit d'exercer un tel rôle.

Bakounine avait déjà critiqué Marx sur ce point, et cette critique s'inscrit bien dans la tradition des Lumières : il n'y a pas de guide suprême, il est illusoire d'attendre le «bien du peuple» d'un despotisme soi-disant bienveillant - celui-ci se transforme toujours à plus ou moins long terme en despotisme tout court. Bakounine avertit les marxistes qu'ils vont créer une bureaucratie rouge qui battra le peuple avec les bâtons...

/Page 19/

... du peuple, et il faut bien reconnaître que les socialistes et les communistes l'ont fait, chacun à leur manière, au moins en fin de compte⁵⁹⁰.

Q- Cette tendance est incontestable, l'histoire en atteste. Elle n'est cependant pas également distribuée parmi tous les héritiers de Marx : Kautsky, dirigeant de la social-démocratie allemande, est sans doute celui qui a théorisé cette prétention (le parti ouvrier est l'éducateur du prolétariat, Il lui apporte la science de la transformation sociale), et Lénine a repris cette théorisation à son compte, mais la lignée gramscienne est très différente. Gramsci avance l'idée qu'une théorie est «juste» dans la mesure où les masses s'en emparent et lui confèrent ainsi son efficacité - il s'attire d'ailleurs alors la critique inverse, celle de relativisme, associée à une historicisation parfois poussée à l'absolu. Il n'y a, dans cette perspective, d'autre validation des théories sociales qu'a *posteriori*.

JB - Je pense que la critique de Bakounine est plus simple, et va plus loin: même si l'on admettait qu'une connaissance véritablement scientifique de la société est acquise, rien ne garantit que les détenteurs de cette connaissance vont réellement l'utiliser au service du peuple, en faisant fi de leurs intérêts propres. Pour les héritiers des Lumières, la différence n'est pas fondamentale entre la critique qu'ils adresseraient à une élite sociale qui prétend se baser sur la science, et celle qu'ils adresseraient à une théocratie, qui se réclame d'une révélation divine pour revendiquer la direction de la société.

Q- Si on admet l'idée que le marxisme est bien plus une grille de lecture de l'Histoire qu'un corps de doctrine achevé, alors la critique de l'avant-garde comme groupe social dominant ne peut lui être étrangère - cette domination est elle-même un des faits sociaux à mettre en cause. Ceci n'est évidemment pas transposable aux théocraties. Georges Labica, dans son...

/Page 20/

⁵⁸⁹ Connaissance dont le caractère scientifique est douteux, mais c'est une autre question.

⁵⁹⁰ Bakounine fait aussi une prévision intéressante sur ce qu'allaient devenir les intellectuels : il pensait qu'ils se diviseraient en deux classes, l'une utilisant les mouvements populaires pour acquérir le pouvoir, l'autre se faisant les serviteurs dociles des Intérêts privés. Aujourd'hui, il ne reste pratiquement plus que la deuxième classe.

... livre *Le marxisme-léninisme*, exprime de manière beaucoup plus percutante une idée analogue lorsqu'il analyse la construction d'un catéchisme à l'époque stalinienne: alors que Marx entend renverser Hegel en remettant les choses sur leurs pieds, accordant le rôle premier dans l'Histoire à la société et aux rapports sociaux qui s'y nouent plutôt qu'aux progrès de la raison incarnés dans l'Etat, Staline opère un second renversement qui ramène exactement à Hegel. Légitimé par le matérialisme dialectique, science des sciences, le pouvoir soviétique réalise enfin le vieux rêve hégélien - le pouvoir est aux mains d'un monarque-philosophe.

JB - Il me semble qu'il faut distinguer deux questions différentes : l'une est de savoir si l'on possède réellement une connaissance scientifique du fonctionnement de l'homme ou de la société. L'autre est de savoir dans quelle mesure cette connaissance (en supposant qu'elle soit objective, bien testée empiriquement, etc.) va réellement être mise au service de la collectivité. Quel usage les détenteurs de la science font-ils de celle-ci ? (La science ne prescrit aucun comportement, et n'a aucune raison de pousser à l'altruisme. Par conséquent, confier son sort, si on peut dire, aux gens qui connaîtraient scientifiquement la société est de la folie, même en admettant l'objectivité de ces connaissances.

Q- D'accord, et cette remarque doit d'abord être adressés aux experts.

JB - Bien sûr! Les experts ont peut-être une connaissance objective, mais ils ont aussi des intérêts. Et toute décision pratique fait intervenir des jugements de valeur, qui ne sont nullement du domaine des experts. La critique de l'absolutisme englobe celle des experts. Et je me retrouve beaucoup plus, de ce point de vue, dans la tradition libertaire que dans la tradition marxiste, qui (se fait des illusions sur l'impact que pourrait avoir une science de l'Histoire sur la direction de la société.

Si on veut, il y a deux courants qui s'inscrivent dans la tradition des Lumières, le libéralisme et le socialisme⁵⁹¹. Le socialisme...

/Page 21/

... a lui-même été dominé par le marxisme, au détriment du courant libertaire. Le courant libéral a gardé quelque chose de ce scepticisme vis-à-vis du pouvoir auquel je tiens beaucoup, vous l'aurez compris, mais il n'a jamais incorporé les éléments socialistes d'émancipation sociale.

Q- Le libéralisme est certes sceptique à l'égard du pouvoir étatique, mais pas du tout à l'égard du pouvoir économique...

JB - Tout à fait d'accord : le point aveugle du libéralisme est le pouvoir lié à la concentration de la propriété privée, aux multinationales, etc. Ce qui est évidemment le problème principal aujourd'hui. Le courant libertaire a le grand mérite à mes yeux de réconcilier le scepticisme du libéralisme vis à vis du pouvoir (en évitant le point aveugle du pouvoir économique) avec la volonté d'émancipation du socialisme.

Q- Nous ne résistons pas à l'envie de te retourner ce que nous disions il y a quelques instants : s'il n'y a pas d'autre connaissance, au sens fort du terme, que scientifique, faut-il conclure de ce que tu avances maintenant que la société est inconnaissable?

⁵⁹¹ Il y a un troisième courant au XX^e siècle, le nationalisme et le fascisme; mais eux s'inscrivent dans une tradition irrationaliste qui est en rupture explicite avec l'héritage des Lumières.

JB - Non; en principe, l'homme et les sociétés dans lesquelles il vit sont des phénomènes naturels qu'on doit étudier scientifiquement. Il y a une espèce d'illusion que nous aimons nous faire sur nous-mêmes en opposant l'homme ou la société, et la nature. C'est vrai que nous avons le langage, mais les éléphants ont leurs trompes et les araignées leurs toiles. Tout cela sont des phénomènes «naturels» (qu'est-ce que ça pourrait être d'autre ?) Simplement, la connaissance que nous avons de l'homme ou de la société n'est pas très avancée aujourd'hui. Beaucoup de choses échappent à notre compréhension (il y en a aussi en physique ou en biologie), et de nombreuses explications proposées par les sociologues, économistes, etc., sont démenties par plus d'un contre-exemple. Mais je proposerais une opposition (épistémique) entre ce qui...

/Page 22/

... est connu et ce qui ne l'est pas plutôt qu'une opposition (métaphysique) entre la nature et l'homme.

Q- Si l'existence d'un contre-exemple paraît décisive pour invalider une loi physique, on n'en dirait pas autant pour une tendance sociale - mais il est effectivement plus correct de parler de tendances plutôt que de lois.

JB - On parle de tendances plutôt que de lois, parce que les lois sont probablement très compliquées et font intervenir beaucoup de variables. Ce qui revient à dire qu'on les connaît mal. On peut aussi parler de tendances en physique ou en biologie pour ce qu'on ne comprend pas bien. Par ailleurs, je dois avouer que je ne crois pas fort aux explications purement sociologiques pour comprendre l'histoire des sociétés - c'est d'ailleurs un des reproches que j'adresserais au marxisme (même si celui-ci a le grand mérite d'avoir débusqué des rapports de force qui se cachent derrière des rapports soi-disant naturels). J'ai déjà expliqué mes réticences à propos du programme fort de sociologie des sciences (le succès ou l'insuccès d'une théorie scientifique ne s'explique pas seulement en termes sociaux, même si de tels facteurs interviennent mais je pense un peu la même chose si l'on cherche à expliquer des phénomènes comme la religion ou le racisme (le contexte social joue, à l'évidence, mais il n'épuise pas l'explication de ces phénomènes).

Q- Tu n'es donc pas un matérialiste pointu ?

JB - Ça dépend en quel sens; pour éviter tout malentendu, soulignons que je ne pense évidemment pas qu'il faille faire appel à une transcendance pour expliquer la persistance du phénomène religieux. Néanmoins, je crois que ce qu'on a appelé le matérialisme dialectique (la dialectique de la nature) est un tissu de confusions et le matérialisme historique une grave erreur. Je me sens plus proche de ce que les marxistes ont appelé par dérision le matérialisme mécaniste, ou vulgaire, que j'appellerais plutôt scientifique, celui issu des Lumières. Pour voir la différence entre les deux approches, relisons les thèses de Marx sur Feuerbach ! Prenons notamment...

/Page 23/

... la première: « *Le défaut principal, Jusqu'ici, de tous les matérialismes (y compris celui de Feuerbach) est que l'objet, la réalité, le monde sensible, n'y sont saisis que sous la forme d'objet ou d'intuition; mais non pas en tant qu'activité humaine concrète, non en tant que pratique, de façon subjective* ». Je peux comprendre cette affirmation si on limite son domaine de validité, mais pas si on l'applique à l'étude des étoiles.

Q- C'est évident, et chacun est convaincu que Marx n'était pas très préoccupé par l'étude des étoiles au moment où il a écrit ces thèses.

JB - Soit, mais je voudrais insister sur la nécessité de bien préciser de quoi on parle quand on parle de la connaissance en général. Marx parle quand même du matérialisme en général, dans la thèse que j'ai citée. Au lieu d'être matérialiste au sens classique du terme, Marx socialise l'idéalisme. Pour l'idéalisme, le sujet a ses catégories, il les impose au monde et le structure en ce faisant. Chez Marx, ce processus est historicisé. C'est la société qui produit les catégories à travers lesquelles nous construisons l'image que nous avons du monde. Kuhn dit quelque part qu'il historicise Kant. A mon sens, c'est vrai pour Kuhn, mais aussi pour Marx (même s'ils historicisent chacun de façon différente). Chez les matérialistes classiques, on découvre une structure objective du monde, et le sujet n'y est pas pour grand-chose. Chez Marx, l'impact du sujet est majeur, mais ce sujet est socialisé. Je me rends bien compte que cette question est complexe et qu'il y a du vrai dans les trois positions (idéalisme et matérialisme classiques et matérialisme historique), mais on ne peut pas ignorer l'opposition entre Marx et le matérialisme classique.

Bertrand Russell, encore lui, a relevé ce point il y a déjà bien longtemps⁵⁹². Dans la foulée, il reproche aussi à Marx le pragmatisme implicite qu'on peut déceler dans la deuxième thèse sur Feuerbach : *«La question de savoir s'il faut accorder à la pensée humaine une vérité objective n'est pas une question de théorie, mais une question pratique. C'est dans la pratique que l'homme doit prouver la vérité, c'est-à-dire la réalité effective...»*

/Page 24/

... et la puissance, le caractère terrestre de sa pensée. La dispute concernant la réalité ou la non-réalité effective de la pensée - qui est isolée de la pratique - est une question purement scolastique». Ce n'est pas très clair, mais c'est souvent compris comme une défense du pragmatisme - la vérité est une question «pratique», au sens où elle se ramène à ce qui «sert», par exemple le prolétariat⁵⁹³. Je suis en désaccord radical avec ce genre d'idées! Il y a là, comme le dit ironiquement Bertrand Russell, une forme *«d'impiété cosmique»*. Le monde est ce qu'il est, indépendamment de nos désirs. La question est de le connaître aussi objectivement que possible. Et, ajoute Russell, cette idée que la vérité dépend de faits qui échappent au contrôle humain a été une des façons que la philosophie a eu d'inculquer à l'humanité un nécessaire élément d'humilité⁵⁹⁴.

Je suis pourtant convaincu, comme Bertrand Russell, que Marx pensait que certaines propositions étaient vraies au sens usuel du terme, au-delà de toute forme de pragmatisme: *«Lorsque, dans Le Capital, Marx met en avant les cruautés du système industriel telles qu'elles avaient été rapportées par les commissions royales, il pensait certainement que ces cruautés se sont réellement produites, et pas seulement qu'une action couronnée de succès résulterait de la supposition qu'elles ont eu lieu. De même, quand il faisait la prophétie de la révolution communiste, il croyait qu'un tel événement se produirait, et pas seulement qu'il était utile de penser qu'il se produirait⁵⁹⁵.»*

⁵⁹² Voir *The Basic Writings of Bertrand Russell*, Routledge, 1992, en particulier les chapitres 54, 65 et 57; et le chapitre sur Marx dans son *History of Western Philosophy*, Routledge, 1991.

⁵⁹³ On retrouve souvent les mêmes ambiguïtés lorsqu'on entend des expressions du style « connaître le monde pour le changer », le « critère de la pratique », « la science au service du peuple » ou encore « la vérité est révolutionnaire ». Les trois premières, si on les comprend dans un sens pragmatiste, ce qui est souvent le cas, encouragent simplement notre tendance naturelle à prendre nos désirs pour des réalités, et la dernière est absurde (croit-on à sérieusement l'existence d'une harmonie préétablie ?)

⁵⁹⁴ Voir Bertrand Russell, *History of Western Philosophy*, Routledge, 1991, p. 782.

⁵⁹⁵ *The Basic Writings of Bertrand Russell, op.cit.*, p. 504.

Q- La citation que tu nous fais contient un glissement dangereux : mettre sur le même plan l'analyse de la situation de la classe ouvrière anglaise (et nous sommes bien d'accord que Marx devait être absolument convaincu de la réalité de cette situation)...

/Page 25/

... et une prophétie concernant l'avènement du communisme paraît curieux. L'analyse de la situation de la classe ouvrière relève bien de l'adéquation entre le réel et ce qu'on en dit, mais la prophétie sur le communisme relève, éventuellement, d'une conviction intime de Marx, sans plus.

JB - La différence ne relève que d'un degré différent de certitude. Ce que Russell critique, c'est le caractère confus du pragmatisme; on veut ramener la vérité à ce qui est utile, ou qui sert certains Intérêts, mais en réalité ce n'est pas comme ça qu'on pense. De plus, les pragmatistes sont bien obligés d'admettre que certaines propositions sont objectives et pas seulement utiles - ne fût-ce que les affirmations selon lesquelles certaines idées sont «réellement» utiles. Cela est déjà en soi une proposition qui relève de l'objectivité; on ne se débarrasse pas si facilement de la vérité et de l'objectivité.

On peut, dans une large mesure, dire la même chose de l'historicisme : l'historicisme s'applique toujours aux autres, ce sont les autres dont la pensée est conditionnée par le contexte social dans lequel elle a vu le jour; mais Marx ne pensait certainement pas que sa propre pensée était simplement «*les idées d'un petit bourgeois juif allemand révolté vivant au milieu du XX^e siècle*»⁵⁹⁶. Les marxistes n'hésitent en général pas à limiter la portée de la pensée des autres en en faisant simplement l'expression du contexte socio-historique dans lequel elle est énoncée, même en ce qui concerne les sciences naturelles - je pense notamment aux points de vue défendus par Boukharine ou Boris Hessen en histoire des sciences; on trouve déjà là des idées qui lient fortement le contenu des théories scientifiques à la structure sociale de la société⁵⁹⁷.

Q- Il n'est pas justifié de faire de Boukharine un précurseur du programme fort de sociologie des sciences dont nous parlions il y a peu. Mais nous croyons parfaitement compatible d'affirmer à la fois l'existence dans la théorie scientifique d'un noyau de vérité objective, irréductible, et la réalité d'un...

/Page 27/

... conditionnement socio-historique de l'émergence de ces mêmes théories.

JB - D'accord, mais je me refuse à réduire ces théories au reflet des aspects sociaux ou historiques d'une époque. Imaginez l'expérience suivante ; on se donne toutes les informations possibles et imaginables (y compris des documents perdus ou des conversations oubliées) sur la société anglaise du XVII^e siècle, tous les conflits sociaux, psychologiques, etc., On possède un immense ordinateur qui peut faire tout ce qu'on veut avec ces données. Comment tirer de là le fait que la force de gravitation universelle décroît comme l'inverse du carré de la distance? Il me semble que c'est clairement Impossible, à moins, évidemment, d'inclure des données astronomiques (mais ce n'est pas cela qu'on entend d'habitude par «conditionnement socio-historique»). Il me semble que cet argument est une parfaite réfutation par l'absurde de l'idée d'une détermination sociologique des théories scientifiques.

⁵⁹⁶ Bertrand Russell, *History of Western Philosophy, op.cit.*, p. 751. 13.

⁵⁹⁷ Evidemment, la même idée s'est retrouvée, en plus fort, dans l'opposition entre «science bourgeoise» et «science prolétarienne».

Q- Il y a en tout cas un type de détermination qui relève de la banalité, c'est la détermination par le niveau technique.

JB - Il ne s'agit pas de détermination, la technologie crée en partie des conditions de possibilité des découvertes scientifiques (de nouveau, prenez toutes les données sur la technologie de l'Angleterre du XVIIe siècle, vous n'y trouverez toujours pas les lois de Newton). Paradoxalement peut-être, je suis relativement d'accord avec Lénine lorsqu'il refuse le glissement vers l'historicisme qu'on trouve chez Marx - c'est un des aspects de *Matérialisme et empiriocriticisme*. Lénine a un style qui manque de nuances, qui est trop polémique, Mais il y renoue avec le matérialisme compris dans un sens plus classique et moins historiciste, contre des penseurs russes qui se réclamaient après tout du marxisme. On assiste d'ailleurs à un phénomène un peu semblable de nos jours: de nombreux intellectuels post-modernes sont d'anciens marxistes. On passe assez facilement de l'historicisme et du pragmatisme implicite chez Marx au relativisme complet. Il est aussi intéressant de remarquer que le marxiste hollandais Pannekoek a écrit une critique de *Matérialisme et empiriocriticisme* (intitulée *Lénine philosophe*) dans laquelle il procède en bon historiciste : les...

/Page 28/

... idées de Lénine sont du matérialisme «vulgaire», antireligieux, précapitaliste, et il établit un lien entre ces positions de Lénine et l'arriération de la Russie, c'est-à-dire une situation comparable à celle qui prévalait avant la Révolution française; par contre, pour Pannekoek, le développement du marxisme et du mouvement ouvrier exige un «nouveau» matérialisme, plus élevé, et en fait historiciste, dont Marx serait le représentant.

Q- Pannekoek est la cible principale de Lénine lorsqu'il écrit *Le gauchisme, maladie infantile du communisme*. Lénine lui reproche, à lui et à ceux qui sont d'accord avec lui, un excès de volontarisme, reproche qui paraît cohérent avec ton point de vue : la réalité «objective» ne se laisse pas oublier si facilement...

JB - Oui, mais ici on passe sur le terrain politique et à une autre question, qui renvoie à l'opposition entre socialisme utopique et socialisme scientifique. Il faut distinguer entre l'idée qu'il existe des lois objectives, y compris pour le comportement humain (ce qui me paraît évident), l'idée qu'on connaît effectivement ces lois (ce dont je doute fort) et enfin l'idée qu'on peut faire confiance à un pouvoir simplement parce qu'il connaîtrait ces lois (ce qui est insensé). Souvent, la défense du socialisme «scientifique» a mélangé ces trois questions. De plus, on a eu tendance, à cause de l'insistance sur la «scientificité», à remplacer un argument moral en béton (le capitalisme est injuste, ce qui me semble difficilement contestable) par un argument scientifique en carton (le capitalisme s'effondrera suite à l'exaspération de ses contradictions internes) - dans la mesure où l'histoire est loin de l'avoir confirmé, chacune des théories marxistes «scientifiques» (celle des crises, la théorie de la valeur, la plus-value, etc.) ayant au contraire fait la preuve de ses faiblesses.

Q- Mais la question première porte sur la possibilité ou non de se livrer à une étude scientifique du capitalisme, et pas de savoir comment le condamner: ce qui est en jeu, c'est la fondation des sciences humaines.

/Page 29/

JB - Mais l'élimination des jugements de valeur, en faveur de (pseudo-)jugements de fait, est une attitude scientiste ! En condamnant l'utopisme, on a discrédité les meilleurs arguments en faveur du changement social; il faut au contraire relancer ce combat d'idées, et réhabiliter la recherche de ce qui paraîtra nécessairement comme une utopie. **Il n'y a simplement aucun moyen de connaître scientifiquement de quoi l'avenir des sociétés sera fait. En prétendant le contraire, on fait du tort à la fois à la politique et à la science.**

Q- Deux remarques, pour tenter de répondre ponctuellement. *Primo: les Thèses sur Feuerbach*, qui ont été griffonnées sur un coin de table bruxellois et que Marx n'a jamais voulu publier, concernent (à l'évidence pour nous) les phénomènes sociaux, et pas les phénomènes naturels. Si on veut à tout prix les appliquer à la nature, on dérape - et ce n'est certainement pas *La dialectique de la nature*, oeuvre de commande dont Marx a sans doute espéré qu'elle puisse élargir l'assise philosophique de ses travaux scientifiques, qui convaincra du contraire. *Secundo: à propos de banalité ou d'affirmation forte mais injustifiable*, il faut revenir sur l'idée, lapalissade à notre avis, que pour qu'une société change, il faut que les orateurs sociaux le veuillent. Mais est-il impertinent de se demander pourquoi ce désir de changement émerge à tel moment ou dans tel contexte ?

JB - Impertinent, non, mais sans doute vain: on se donne souvent l'illusion d'être capable d'y répondre, l'illusion qu'on peut s'appuyer sur une approche scientifique pour répondre. Quelle théorie, bien confirmée empiriquement, a-t-on sur la détermination des idées que les gens ont (la superstructure) à partir de l'infrastructure? On peut reprendre l'argument sur la relation entre la structure sociale et les théories scientifiques. Imaginons une société, coupée du reste de monde, dont on connaît complètement l'infrastructure; comment pourrait-on à partir de là, la connaissance de l'infrastructure étant supposée aussi précise que l'on veut, déterminer la superstructure correspondante? C'est un peu moins net que pour la détermination des théories scientifiques, mais ça me paraît quand même impossible. Néanmoins, il me semble que c'est l'ambition affichée par Marx dans la préface à *l'introduction à la critique de l'économie politique*. Ce qui se passe, en pratique, c'est qu'on...

/Page 30/

... connaît, en partie à la fois l'infrastructure et la superstructure et on peut, *a posteriori*, prétendre qu'on a trouvé un lien entre les deux. Mais c'est très différent d'une démarche scientifique. On peut imaginer un parallèle dans les sciences physico-chimiques : si l'on suppose l'accès à des possibilités de calcul illimitées, on pourrait établir les propriétés macroscopiques d'un objet à partir de ses constituants microscopiques.

Q- C'est douteux, ne fût-ce que parce qu'entre les deux niveaux (ou plus de deux), on passe à tous les coups par des théories qui dépendent de paramètres ajustables.

JB - Oui, mais on sait plus ou moins comment calculer ces paramètres; la seule chose, c'est que le calcul est trop compliqué en pratique; alors que je ne vois vraiment pas l'équivalent pour les sociétés. Là, les principes même du calcul sont inexistantes.

Q- Dans son livre sur *La philosophie de Marx*, Etienne Balibar montre très clairement qu'on peut trouver dans les écrits de Marx lui-même des passages entiers qui réfutent ce qu'il écrit par ailleurs dans la fameuse préface.

JB - C'est bien pour cela qu'il y a plus d'un marxisme... Ce qui est souvent irritant quand on discute avec des marxistes (pas vous), comme d'ailleurs avec des chrétiens ou des psychanalystes, c'est que le vrai marxisme est toujours ailleurs, on n'a pas lu les bons textes, etc. Dans la troisième Thèse sur Feuerbach, on peut lire que « *La doctrine matérialiste qui dit que les hommes sont le produit des circonstances et de l'éducation, et, en conséquence, des hommes nouveaux seraient le produit de nouvelles conditions et d'une éducation nouvelle, oublie que ce sont les hommes précisément ceux qui altèrent les circonstances, et que les éducateurs doivent aussi être éduqués.* » Marx oublie autre chose, à savoir une autre

proposition «matérialiste» : le cerveau produit la pensée comme le foie produit la bile. C'est trop simple (par exemple, en ce qui concerne l'origine des sensations), mais dans cette seconde affirmation il y a une vérité qui échappe complètement à la troisième thèse citée à l'instant. Le foie produit la bile essentiellement à partir de sa...

/Page 31/

... constitution interne, qui est elle-même génétiquement déterminée et est le résultat de l'évolution. Le cerveau est aussi un organe du corps, programmé génétiquement pour fonctionner d'une certaine façon⁵⁹⁸.

Je dirais donc, pour paraphraser Marx; que «les hommes sont les produits des circonstances, de l'éducation, et du fonctionnement ultimement génétiquement programmé de leur cerveau». Les Interactions entre les trois éléments que je mentionne sont certainement très compliquées, et le cerveau "s'adapte évidemment aux circonstance" et à l'éducation, mais c'est parce qu'il est programmé génétiquement pour le faire. Les gènes déterminent la réaction de l'organisme à l'environnement, qu'il s'agisse du corps ou de la pensée. On atteint ici le coeur dur de mon opposition au matérialisme historique : on ne peut comprendre vraiment la façon dont l'homme «s'adapte aux circonstances» que si on comprend sa nature, les ressorts internes de l'esprit humain, comme disait Hume. A l'époque des Lumières, même des empiristes comme Hume acceptaient en gros cette idée. C'est par la suite qu'on est tombé dans un environnementalisme radical où la psychologie humaine et la société sont supposées s'expliquer «par les circonstances», sans se demander quelle sont les propriétés de cet animal particulier qu'est l'homme et qui font qu'il réagit de telle ou telle façon aux «circonstances». Cette idée n'est d'ailleurs pas propre aux marxistes (elle a été partagée par de nombreux psychologues ou anthropologues), elle a dominé tout notre siècle, et a conduit à des erreurs gigantesques, dont l'aboutissement caricatural fut le projet de construire un homme nouveau⁵⁹⁹. Seul parmi tous nos organes, notre cerveau (et contrairement à celui de tous les autres animaux) serait d'une infinie plasticité⁶⁰⁰ ... Cette conception est...

/Page 32/

... le pendant du dualisme méthodologique dont on parlait précédemment et qui veut qu'on analyse l'être humain d'une façon radicalement différente de ce qu'on fait pour le reste de la nature.

Q- Notre patrimoine génétique est à peu de choses près identique à celui des néanderthaliens. Il est donc vain d'essayer d'expliquer les différences entre la société néanderthalienne et la nôtre par ce biais.

JB - Il n'y a pas que des différences. On a récemment fait des expériences disons transculturelles, sur l'expression des émotions - on montre des photos aux interrogés, et chacun (quelle que soit sa propre culture, qu'il provienne de Polynésie, d'Afrique centrale ou du Poitou) reconnaît sans problème la perplexité, la joie, la tristesse... Or les mécanismes mis en jeu dans une telle reconnaissance sont très complexes (essayez de programmer un

⁵⁹⁸ J'ai lu récemment que 60% de nos gènes sont là pour programmer le fonctionnement du cerveau. Je ne connais pas assez de biologie pour évaluer cette information, mais si l'on pense à la complexité de l'organe et à son importance, ce n'est pas très étonnant.

⁵⁹⁹ Je soutiendrais au contraire que le projet progressiste consiste à construire une société véritablement adaptée aux êtres humains (et que pour cela il faut d'abord comprendre ce qu'ils sont), pas tenter d'adapter l'homme à la société.

⁶⁰⁰ Puisque vous mentionnez Gramsci, remarquons qu'il écrivait que « la principale innovation introduite par le marxisme dans la science de la politique et de l'histoire est qu'il n'existe pas de 'nature humaine' abstraite, fixée et immuable... mais que la nature humaine est la totalité des relations sociales historiquement déterminée » (cité par Chomsky dans *The Chomsky reader*, Pantheon Books, 1987, p. 196). Ça a le mérite d'être clair, mais il reste à expliquer pourquoi cela ne s'applique pas au fonctionnement du foie.

ordinateur qui accomplisse une telle tâche). Néanmoins, ces observations suggèrent que ces mécanismes sont en grande partie innés et universels. On peut raisonnablement penser qu'il y a bien d'autres aspects innés et universels de notre comportement, bien qu'ils soient moins faciles à découvrir.

Je voudrais tenter un parallèle: si l'on veut comprendre l'action de l'alcool sur le foie, il faut connaître assez bien le fonctionnement du foie. Sans cette connaissance, on ne peut pas dire grand-chose de l'action de l'alcool. De même, comment comprendre l'influence de la société sur notre cerveau, et donc sur nos représentations, si on ne connaît pas vraiment le mode de fonctionnement du cerveau ? Or, cette «machinerie cervicale» n'est pas (encore ?) bien connue.

Q- Un autre parallèle mérite examen. La mécanique statistique jette un pont entre les propriétés microscopiques des constituants de la matière, et les propriétés macroscopiques connues depuis bien plus longtemps, notamment via la...

/Page 33/

... thermodynamique, les lois des phénomènes de transport, etc. La mécanique statistique nous assure de la cohérence de nos théories, et d'approches abordant les problèmes à des niveaux différents. Mais penses-tu qu'elle ait enrichi significativement nos connaissances quant aux phénomènes qui se déroulent à l'échelle macroscopique? On peut en douter.

JB - Non, toute la théorie (statistique) des transitions de phase à l'équilibre va bien au-delà de la thermodynamique. Mais de toutes façons nous ne disposons pas de lois «macroscopiques» pour la société, de lois dont la fiabilité serait comparable à celles de la thermodynamique. Nous ne connaissons même pas les bonnes variables.

Q- Soit, on peut donc dire que désigner les bonnes variables est un des volets d'un programme scientifique raisonnable pour les sciences humaines, dans la mesure où nous sommes aussi démunie que tu le dis - ce dont nous ne sommes pas vraiment convaincus. Mais chercher la correspondance avec les variables «sous-jacentes» (celles cachées dans le cerveau) nous conduit tout droit vers une impasse.

JB - Restons dans les sciences physiques. Si tu affirmes à quelqu'un qui ignore tout de la physique que la lumière du soleil et l'attraction qu'un aimant exerce sur des aiguilles sont des manifestations différentes d'une même propriété fondamentale de la matière, Il va te prendre pour un fou. C'est pourtant un des acquis de l'électromagnétisme. De même, je n'oserais certainement pas prétendre que des comportements humains apparemment très différents, dans des milieux très différents, ne sont pas dus aux mêmes «lois de la nature humaine». Il faudrait évidemment aussi expliquer les modalités d'adaptation de cette nature aux différentes circonstances... Mais tant qu'on ne connaît pas ces lois...

De manière générale, il me semble que le marxisme sous-estime considérablement l'importance de la psychologie, ou, ce qui revient au même, qu'il se trompe en croyant que les comportements sont essentiellement déterminés par la société ou l'appartenance de classe⁶⁰¹. Les échecs des expériences socialistes...

⁶⁰¹ J'ai vu récemment les annotations que Marx avait fait d'un ouvrage de Bakounine. Ce dernier fait remarquer que l'ouvrier qui devient dirigeant cesse par là-même d'être ouvrier et que les gens qui ne comprennent pas cela ne comprennent rien à la nature humaine. Marx objecte, dans ses notes, que le capitaliste qui devient conseiller municipal ne cesse par pour autant d'être capitaliste. Mais il y a une asymétrie : le capitaliste reste dans une position de pouvoir, tandis que l'ouvrier en acquiert une. Savoir dans quelle mesure cette différence est un facteur pertinent pour expliquer le comportement revient exactement à

... s'expliquent en partie par cette erreur : la question des facteurs psychologiques qui motivent le travail ou l'initiative n'est pas posée, elle n'est même pas pensable - ce qui est supposé être important, c'est la classe qui occupe le pouvoir. Or, l'absence de motivation et d'initiative - problème typiquement psychologique - a marqué tous les pays socialistes une fois que la vague d'enthousiasme révolutionnaire est retombée; des problèmes similaires marquent d'ailleurs les grandes bureaucraties publiques (ou privées). On n'ignore pas impunément la nature humaine. Le même genre de remarques peut être fait concernant les effets que la concentration du pouvoir a sur une élite dirigeante.

Q- C'est sans doute vrai que dans la dialectique continuité/changement qui est à l'oeuvre dans toutes les sociétés, et qui est au coeur de l'Histoire, l'accent a été mis, en particulier depuis le tournant du siècle (le précédent), sur le changement, en oubliant parfois certains éléments de continuité. Mais ajoutons immédiatement que c'est la compréhension de ce qui change, celle qui débouche sur la possibilité d'inaugurer d'autres changements et de les maîtriser, c'est cette compréhension qui intéresse avant tout, bien plus que ce qu'il y a de commun entre nous et les néanderthaliens.

JB - Mais tu ne peux pas comprendre le changement sans avoir pris sérieusement la mesure des invariants. En biologie, quand on analyse le comportement des animaux, on arrive à expliquer des comportements très différents (par exemple, pourquoi certaines espèces sont volages et d'autres sont fidèles) précisément en s'appuyant sur les grands invariants qui découlent de la compréhension des lois darwiniennes de l'évolution et de la sélection naturelle.

Je reviens encore à Russell : *«En politique comme dans leur vie privée, les hommes inventent des mythes pour rationaliser leur conduite. Si un homme veut combattre les Allemands, il se dit que leur concurrence ruine son commerce. Si par contre il est un « idéaliste » qui entend baser la politique sur les progrès de l'humanité, il se dira que les crimes des Allemands exigent leur humiliation. Le marxiste démystifie ce dernier camouflage, mais pas le premier : souhaiter son propre progrès économique paraît relativement raisonnable aux yeux de Marx, qui a hérité des économistes classiques anglais une psychologie du 18ème siècle - le fait de s'enrichir apparaissait à Marx comme le but naturel des actions politiques d'un homme. Mais la psychologie moderne a creusé beaucoup plus profondément dans l'océan d'insanité sur lequel flotte la fragile barque de la raison humaine. L'optimisme intellectuel d'une époque passée n'est plus possible pour celui qui étudie aujourd'hui la nature humaine. Néanmoins, il survit dans le marxisme, ce qui rend les marxistes rigides et "procustréens" dans leur traitement de l'instinct. Le traitement matérialiste de l'histoire [pas matérialiste à mon sens, JB] est un bel exemple de cette rigidité.»*⁶⁰²

C'est en 1920 que Russell a écrit ces lignes, dans *«Practice and theory of bolshevism»*, quand il revient de Moscou. Il y a d'ailleurs bien plus de choses à retenir dans les critiques que Russell adresse au marxisme, critiques qui ne sont d'ailleurs pas systématiquement hostiles, que dans les critiques de Popper dont on fait tant de cas aujourd'hui, mais qui me semblent beaucoup moins pénétrantes⁶⁰³.

se demander comment fonctionne la nature humaine. Le problème est que le marxisme tend à empêcher de penser en ces termes.

⁶⁰² *The Basic Writings of Bertrand Russell*, (Routledge, 1992), p. 531.

Q- En caricaturant, il me semble qu'après avoir emprunté plusieurs chemins de traverse dans notre discussion, je vois se dégager chez toi une vision des sciences naturelles d'un côté, que tu défends contre les mésusages dont elles sont l'objet, et une psychologie de l'autre. Je voudrais invoquer, pour tenter de combler le gouffre qui me semble séparer tes deux pôles, la notion de praxis sociale, que l'on trouve chez de nombreux sociologues, anthropologues, et de psychanalystes, et qui, contrairement aux positions que tu avances, renvoie à l'idée que la société n'est pas seulement une somme d'individus, ou que son analyse ne se réduit pas à celle des individus qui la composent. Durkheim, par exemple, dit qu'il faut expliquer le social par le social.

JB - Je ne dis pas que la société est seulement la somme des individus qui la composent. D'ailleurs, à vrai dire, je ne sais pas très bien ce que cette expression veut dire. Prenons un dernier exemple, la chimie. On peut discuter à l'infini pour savoir si les composés chimiques sont ou non « la somme de leurs parties ». Mais le fait est que la chimie, depuis qu'elle est basée sur la conception atomique et moléculaire de la matière a fait des progrès gigantesques par rapport à la chimie descriptive ou à l'alchimie. Sans doute la même chose serait vraie pour l'étude des sociétés si l'on en connaissait mieux les composants, c'est-à-dire les individus⁶⁰⁴. Pour résumer, je pense qu'il n'y a aucune raison pour ne pas étudier les sociétés humaines de façon scientifique et que, si on le fait, la prise en compte de la composante psychologique, de type « nature humaine », est indispensable. Mais il est difficile d'aller au-delà de cette affirmation. Très peu de choses sont connues dans ce domaine, au-delà de certaines intuitions, qui d'ailleurs...

... peuvent être fausses. Mais je ne peux m'empêcher de sourire quand je vois des gens qui se disent matérialistes haut et fort et qui se méfient terriblement de ce genre d'approche, surtout quand elle s'appuie sur la biologie⁶⁰⁵.

Par ailleurs, je voudrais insister sur un point qui me tient à cœur, à savoir qu'il y a deux sortes de racismes : un racisme traditionnel, de type biologique. Mais il y a aussi un racisme culturel, plus fréquent dans les milieux « éclairés » et de gauche. On érige en absolu les différences et l'incommunicabilité entre les cultures. Les conséquences sont moins graves que pour le racisme traditionnel, mais cela crée néanmoins des barrières artificielles entre les êtres humains et conduit souvent à refuser aux habitants des « autres cultures » les bienfaits de la science, de la modernité ou des Lumières. Je ne veux en aucun cas faire accepter les idées scientifiques sur une base politique, mais l'insistance que je mets sur l'universalité de la

⁶⁰³ Je ne peux m'empêcher d'être irrité par le genre de raisonnement mis en œuvre dans des ouvrages comme *La pensée-Prigogine*, d'Arnaud Spire (avec interviews de G. Cohen-Tannoudji, D. Bensaïd, E. Morin). Voilà des marxistes ou ex-marxistes qui célèbrent une nouvelle physique qui est soi-disant caractérisée par la « fin des certitudes », ce qui est supposé avoir des conséquences politiques importantes. Avec, au passage, des remarques désobligeantes sur le « positivisme » (dont, bien sûr, Sokal et moi-même serions des représentants). Mais si ces auteurs avaient lu dans leur jeunesse des « positivistes » comme Russell (ce que presque personne n'a fait en France), ils ne seraient jamais tombés dans un dogmatisme dont ils n'arrêteraient pas de sortir et n'auraient pas besoin de faire appel à une conception confuse de la physique contemporaine.

⁶⁰⁴ Il n'y a pas grand chose d'intéressant qui puisse être dit du « social » et qui s'applique à la fois aux sociétés humaines et aux insectes. En fait, tout discours sur le social présuppose, en général implicitement, certaines hypothèses sur ce qu'est l'être humain. Voir, par exemple, Barkow, Cosmides et Tooby, *The Adapted Mind* (Oxford University Press, 1992) pour une critique, sur une base darwinienne, de ce qu'ils appellent « le modèle standard en sciences sociales », qui comprend entre autres les idées de Durkheim. En gros, la critique qu'ils font est que ce modèle suppose implicitement une certaine idée de la nature humaine et que cette idée est fort peu plausible au vu de ce qu'on sait par ailleurs sur la perception, l'évolution, etc.

⁶⁰⁵ Qui est alors dénoncée au nom du rejet du « déterminisme génétique », rejet derrière lequel se cachent aussi pas mal de confusions, mais expliciter cela nécessiterait une longue discussion.

nature humaine a aussi le mérite de couper les ailes à ce racisme culturel. Les êtres humains sont bien plus proches les uns des autres que le relativisme culturel ne le laisse penser.

Je pourrais terminer en énonçant ironiquement la onzième thèse de Feuerbach sur Marx : les révolutionnaires ont cherché de diverses façons à changer le monde ; il s'agit aujourd'hui de le comprendre⁶⁰⁶. Mais je voudrais terminer sur une note positive ; après tout, les différents théoriques qui nous séparent sont négligeables par rapport à ce qui nous unit, c'est-à-dire notre hostilité commune face au déferlement de la droite, du néo-libéralisme, etc. En fait, les changements qui ont eu lieu dans le champ intellectuel et qui font qu'aujourd'hui, il est de bon ton d'être revenu de tout et en premier lieu du marxisme, comme dit Bourdieu, sont une régression plutôt qu'un progrès. Il y a au moins deux choses à retenir de Marx, et qui sont pratiquement oubliées ; premièrement, le projet d'émancipation humaine : quand les capitalistes et leurs porte-parole disent qu'il n'y a rien à faire, que rien ne peut changer, il n'y a aucune raison de les croire. Notons quand même que ce projet s'exprime plus dans ses oeuvres de jeunesse, où il...

/Page 38/

... est encore proche du libéralisme politique (il défend la liberté de la presse), que dans celles de la maturité, où il est à la fois plus « scientifique » et plus autoritaire. Deuxièmement, la démystification du discours du pouvoir : quand les capitalistes et leurs porte-parole disent qu'ils agissent dans l'intérêt général, il n'y a non plus aucune raison de les croire. Mais on ne pourra reconquérir l'esprit des gens à l'idée d'un changement social radical qu'en clarifiant et en démystifiant notre propre discours.

Propos recueillis par Pierre Gillis et Michel Godard,
Le, 27 décembre 1998

38

QUATRIEME CERCLE

Comité invisible, « Quatrième cercle » in *l'insurrection qui vient*, La fabrique Editions, 2007

Quatrième cercle «Plus simple, plus fun, plus mobile, plus sûr!»

Qu'on ne nous parle plus de « la ville » et de « la campagne », et moins encore de leur antique opposition. Ce qui s'étend autour de nous n'y ressemble ni de près ni de loin : c'est une nappe urbaine unique, sans forme et sans ordre, une zone désolée, indéfinie et illimitée, un continuum mondial d'hypercentres muséifiés et de parcs naturels, de grands ensembles et d'immenses exploitations agricoles, de zones industrielles et de lotissements, de gîtes ruraux et de bars branchés : la métropole. Il y a bien eu la ville antique, la ville médiévale ou la ville moderne ; il n'y a pas de ville métropolitaine. La métropole veut la synthèse de tout le territoire. Tout y cohabite, pas tant géographiquement que par le maillage de ses réseaux.

⁶⁰⁶ Ce qui ne veut pas dire qu'il ne faut pas chercher à le changer, mais qu'on n'y arrivera jamais en se basant sur des illusions.

C'est justement parce qu'elle achève de disparaître que la ville est maintenant fétichisée, comme Histoire. Les manufactures lilloises deviennent des salles de spectacle, le centre bétonné du Havre est patrimoine de l'Unesco. À Pékin, les *hutongs* qui entourent la Cité interdite sont détruites, et l'on en reconstruit de fausses, un peu plus loin, à l'attention des curieux. À Troyes, on colle des /p.38/ façades à colombage sur des bâtiments en parpaing, un art du pastiche qui n'est pas sans évoquer les boutiques style victorien de Disneyland Paris. Les centres historiques, longtemps sièges de la sédition, trouvent sagement leur place dans l'organigramme de la métropole. Ils y sont dévolus au tourisme et à la consommation ostentatoire. Ils sont les îlots de la féerie marchande, que l'on maintient par la foire et l'esthétique, par la force aussi. La mièvrerie étouffante des marchés de Noël se paye par toujours plus de vigiles et de patrouilles de municipaux. Le contrôle s'intègre à merveille au paysage de la marchandise, montrant à qui veut bien la voir sa face autoritaire. L'époque est au mélange, mélange de musiquettes, de matraques télescopiques et de barbe à papa. Ce que ça suppose de surveillance policière, l'enchantement !

Ce goût de l'authentique-entre-guillemet, et du contrôle qui va avec, accompagne la petite bourgeoisie dans sa colonisation des quartiers populaires. Poussée hors des hypercentres, elle vient chercher là une « vie de quartier » que jamais elle ne trouverait parmi les *maisons Phénix*. Et en chassant les pauvres, les voitures et les immigrés, en faisant place *nette*, en extirpant les microbes, elle pulvérise cela même qu'elle était venue chercher. Sur une affiche municipale, un agent de nettoyage tend la main à un gardien de la paix ; un slogan : « Montauban, ville propre ». /p.39/

La décence qui oblige les urbanistes à ne plus parler de « la ville », qu'ils ont détruite, mais de « l'urbain », devrait aussi les inciter à ne plus parler de « la campagne », qui n'existe plus. Ce qu'il y a, en lieu et place, c'est un paysage que l'on exhibe aux foules stressées et déracinées, un passé que l'on peut bien mettre en scène maintenant que les paysans ont été réduits à si peu. C'est un marketing que l'on déploie sur un « territoire » où tout doit être valorisé ou constitué en patrimoine. C'est toujours le même vide glaçant qui gagne jusqu'aux plus reculés des clochers.

La métropole est cette mort simultanée de la ville et de la campagne, au carrefour où convergent toutes les classes moyennes, dans ce milieu de la classe du milieu, qui, d'exode rural en « périurbanisation », s'étire indéfiniment. À la vitrification du territoire mondial sied le cynisme de l'architecture contemporaine. Un lycée, un hôpital, une médiathèque sont autant de variantes sur un même thème : transparence, neutralité, uniformité. Des bâtiments, massifs et fluides, conçus sans avoir besoin de savoir ce qu'ils abriteront, et qui *pourraient être ici* aussi bien que n'importe où ailleurs. Que faire des tours de bureaux de la Défense, de la Part Dieu, ou d'Euralille ? L'expression « flambant neuf » contracte en elle toute leur destinée. Un voyageur écossais, après que les insurgés ont brûlé l'Hôtel de Ville de Paris en mai 1871, atteste la singulière splendeur du pouvoir en flamme: /p.40/ « [...] jamais je n'avais rien imaginé de plus beau ; c'est superbe. Les gens de la Commune sont d'affreux gredins, je n'en disconviens pas ; mais quels artistes ! Et ils n'ont pas eu conscience de leur œuvre ! [...] J'ai vu les ruines d'Amalfi baignées par les flots d'azur de la Méditerranée, les ruines des temples de Tung-hoor dans le Pendjab ; j'ai vu Rome et bien d'autres choses : rien ne peut être comparé à ce que j'ai eu ce soir devant les yeux ».

Il reste bien, pris dans le maillage métropolitain, quelques fragments de ville et quelques résidus de campagne. Mais le vivace, lui, a pris ses quartiers dans les lieux de relégation. Le paradoxe veut que les endroits les plus apparemment inhabitables soient les seuls à être

encore habités en quelque façon. Une vieille baraque squattée aura toujours l'air plus peuplée que ces appartements de standing où l'on ne peut que poser ses meubles et perfectionner la déco en attendant le prochain déménagement. Les bidonvilles sont dans bien des mégapoles les derniers lieux vivants, vivables, et sans surprise, aussi, les lieux les plus mortels. Ils sont l'envers du décor électronique de la métropole mondiale. Les cités-dortoirs de la banlieue Nord de Paris, délaissées par une petite bourgeoisie partie à la chasse aux pavillons, rendues à la vie par le chômage de masse, rayonnent plus intensément, désormais, que le Quartier latin. Par le verbe autant que par le feu. /p.41/

L'incendie de novembre 2005 ne naît pas de l'extrême dépossession, comme on l'a tant glosé, mais au contraire de la pleine possession d'un territoire. On peut brûler des voitures parce qu'on s'emmerde, mais pour propager l'émeute un mois durant et maintenir durablement la police en échec, il faut savoir s'organiser, il faut disposer de complicités, connaître le terrain à la perfection, partager un langage et un ennemi commun. Les kilomètres et les semaines n'ont pas empêché la propagation du feu. Aux premiers brasiers en ont répondu d'autres, là où on les attendait le moins. La rumeur ne se met pas sur écoute.

La métropole est le terrain d'un incessant conflit de basse intensité, dont la prise de Bassora, de Mogadiscio ou de Naplouse marquent des points culminants. La ville, pour les militaires, fut longtemps un endroit à éviter, voire à assiéger; la métropole, elle, est tout à fait compatible avec la guerre. Le conflit armé n'est qu'un moment de sa constante reconfiguration. Les batailles menées par les grandes puissances ressemblent à un travail policier toujours à refaire, dans les trous noirs de la métropole – « que ce soit au Burkina Faso, dans le Bronx du Sud, à Kamagasaki, au Chiapas ou à la Courneuve ». Les « interventions » ne visent pas tant la victoire, ni même à ramener l'ordre et la paix, qu'à la poursuite d'une entreprise de sécurisation toujours-déjà à l'oeuvre La guerre n'est /p.42/ plus isolable dans le temps, mais se diffracte en une série de micro-opérations, militaires et policières, pour assurer la sécurité.

La police et l'armée s'adaptent en parallèle et pas à pas. Un criminologue demande aux CRS de s'organiser en petites unités mobiles et professionnalisées. L'institution militaire, berceau des méthodes disciplinaires, remet en cause son organisation hiérarchique. Un officier de l'OTAN applique, pour son bataillon de grenadiers, une « méthode participative qui implique chacun dans l'analyse, la préparation, l'exécution et l'évaluation d'une action. Le plan est discuté et rediscuté pendant des jours, au fil de l'entraînement et selon les derniers renseignements reçus [...] Rien de tel qu'un plan élaboré en commun pour augmenter l'adhésion comme la motivation ».

Les forces armées ne s'adaptent pas seulement à la métropole, elles la façonnent. Ainsi les soldats israéliens, depuis la bataille de Naplouse, se font-ils architectes d'intérieur. Contraints par la guérilla palestinienne à délaissier les rues, trop périlleuses, ils apprennent à avancer verticalement et horizontalement au sein des constructions urbaines, défonçant murs et plafonds pour s'y mouvoir. Un officier des forces de défense israéliennes, diplômé de philosophie, explique : « L'ennemi interprète l'espace d'une manière classique, traditionnelle et je me refuse à suivre son interprétation et à tomber dans ses pièges. [...] je veux le /p.43/ surprendre ! Voilà l'essence de la guerre. Je dois gagner [...] Voilà : j'ai choisi la méthodologie qui me fait traverser les murs... Comme un ver qui avance en mangeant ce qu'il trouve sur son chemin. » L'urbain est plus que le théâtre de l'affrontement, il en est le moyen. Cela n'est pas sans rappeler les conseils de Blanqui, cette fois pour le parti de l'insurrection, qui recommandait aux futurs insurgés de Paris d'investir les maisons des rues barricadées pour protéger leurs positions, d'en percer les murs pour les faire communiquer, d'abattre les

escaliers du rez-de-chaussée et de trouser les plafonds pour se défendre d'éventuels assaillants, d'arracher les portes pour en barricader les fenêtres et de faire de chaque étage un poste de tir.

La métropole n'est pas que cet amas urbanisé, cette collision finale de la ville et de la campagne, c'est tout autant un flux d'êtres et de choses. Un courant qui passe par tout un réseau de fibres optiques, de lignes TGV, de satellites, de caméras de vidéosurveillance, pour que jamais ce monde ne s'arrête de courir à sa perte. Un courant qui voudrait tout entraîner dans sa mobilité sans espoir, qui *mobilise* chacun. Où l'on est assailli d'informations comme par autant de forces hostiles. Où il ne reste plus qu'à courir. Où il devient difficile d'attendre, même une énième rame de métro.

La multiplication des moyens de déplacement /p.44/ et de communication nous arrache sans discontinuer à *l'ici* et au *maintenant*, par la tentation de toujours être ailleurs. Prendre un TGV, un RER, un téléphone, pour être *déjà là-bas*. Cette mobilité n'implique qu'arrachement, isolement, exil. Elle serait pour quiconque insupportable si elle n'était pas toujours mobilité *de* l'espace privé, de l'intérieur portatif. La bulle privée n'éclate pas, elle se met à flotter. Ce n'est pas la fin du *cocooning*, juste sa mise en mouvement. D'une gare, d'un centre commercial, d'une banque d'affaires, d'un hôtel à l'autre, partout cette étrangeté, si banale, tellement connue qu'elle tient lieu de dernière familiarité. La luxuriance de la métropole est ce brassage aléatoire d'ambiances définies, susceptibles de se recombinaison indéfiniment. Les centres-villes s'y offrent non comme des lieux identiques, mais bien comme des offres originales d'ambiances, parmi lesquelles nous évoluons, choisissant l'une, laissant l'autre, au gré d'une sorte de shopping existentiel entre les styles de bars, de gens, de designs, ou parmi les *playlists* d'un *ipod*. « Avec mon lecteur *mp3*, je suis maître de mon monde. » Pour survivre à l'uniformité environnante, l'unique option est de se reconstituer sans cesse son monde intérieur, comme un enfant qui reconstruirait partout la même cabane. Comme Robinson reproduisant son univers d'épicier sur l'île déserte, à ceci près que notre île déserte est la civilisation même, et que nous sommes des milliards à débarquer sans cesse. /p.45/

Précisément parce qu'elle est cette architecture de flux, la métropole est une des formations humaines les plus vulnérables qui ait jamais existé. Souple, subtile, mais vulnérable. Une fermeture brutale des frontières pour cause d'épidémie furieuse, une carence quelconque dans un ravitaillement vital, un blocage organisé des axes de communication, et c'est tout le décor qui s'effondre, qui ne parvient plus à masquer les scènes de carnages qui le hantent à toute heure. Ce monde n'irait pas si vite s'il n'était pas constamment poursuivi par la proximité de son effondrement.

Sa structure en réseau, toute son infrastructure technologique de noeuds et de connexions, son architecture décentralisée voudraient mettre la métropole à l'abri de ses inévitables dysfonctionnements. Internet doit résister à une attaque nucléaire. Le contrôle permanent des flux d'informations, d'hommes et de marchandises doit sécuriser la mobilité métropolitaine, la traçabilité, assurer que jamais ne manque une palette dans un stock de marchandise, que jamais on ne trouve un billet volé dans le commerce ou un terroriste dans l'avion. Grâce à une puce RFID, un passeport biométrique, un fichier ADN.

Mais la métropole produit aussi les moyens de sa propre destruction. Un expert en sécurité américain explique la défaite en Irak par la capacité de la guérilla à tirer profit des nouveaux modes de communication. Par leur invasion, les États /p.46/ Unis n'ont pas tant importé la démocratie que les réseaux cybernétiques. Ils amenaient avec eux l'une des armes de leur défaite. La multiplication des téléphones portables et des points d'accès à Internet a fourni à la

guérilla des moyens inédits de s'organiser, et de se rendre elle-même si difficilement attaquant.

À chaque réseau ses points faibles, ses noeuds qu'il faut défaire pour que la circulation s'arrête, pour que la toile implose. La dernière grande panne électrique européenne l'a montré : il aura suffi d'un incident sur une ligne à haute tension pour plonger une bonne partie du continent dans le noir. Le premier geste pour que quelque chose puisse surgir au milieu de la métropole, pour que s'ouvrent d'autres possibles, c'est d'arrêter son *perpetuum mobile*. C'est ce qu'ont compris les rebelles thaïlandais qui font sauter les relais électriques. C'est ce qu'ont compris les anti-CPE, qui ont bloqué les universités pour ensuite tâcher de bloquer l'économie. C'est aussi ce qu'ont compris les dockers américains en grève en octobre 2002 pour le maintien de trois cents emplois, et qui bloquèrent pendant dix jours les principaux ports de la côte Ouest. L'économie américaine est si dépendante des flux tendus en provenance d'Asie que le coût du blocage se montait à un milliard d'euros par jour. À dix mille, on peut faire vaciller la plus grande puissance économique mondiale. Pour certains « experts », si le mouvement s'était /p.47/ prolongé un mois de plus, nous aurions assisté à « un retour à la récession aux États-Unis et un cauchemar économique pour l'Asie du Sud-Est ». /p.48/

39

LE MIROIR DE LA NATURE

Augustin Berque, « le miroir de la nature », in *Le Japon et son double – Logiques d'un autoportrait* ; Masson éditeur / Recherches en géographie, 1992-93. Sous la direction d'Augustin Berque (Préface de Christian Sautter).

Dans son rapport à la nature et à l'espace, - rapport qu'on appellera *milieu* -, la société révèle certains de ses traits fondamentaux. Éclaircir ce rapport, c'est dans une large mesure définir un régime socio-économique, ses tendances et ses contradictions. Au-delà, c'est définir toute une culture, puisque la culture ne peut, en dernier ressort, se définir que par contraste à la nature.

C'est de ce point de vue que j'examinerai ici l'évolution des problèmes de l'environnement au Japon depuis la fin de la Haute Croissance. Je ne considérerai donc pas cet environnement comme objet (ce point de vue serait celui des sciences de la nature) ; mais comme participant du *milieu japonais*, c'est-à-dire, dans une certaine mesure, comme participant de ce sujet collectif qu'est la société japonaise. Cela revient, en somme, à prendre comme objet de l'analyse le regard que cette société porte sur son environnement, donc sur elle-même.

I. La nature comme fondation

On ne peut aborder la « question de l'environnement » (*kankyô mondai*) au Japon sans rappeler que cette nation se caractérise, à ses propres yeux, par son amour de la nature. Ses propres yeux ? Entendons par là le statut que l'esthétique japonaise a conféré aux thèmes relevant de la nature, et la valeur du naturel dans l'éthique japonaise. Ces deux aspects se rejoignent notamment dans la notion de *fûryû*, laquelle représente non moins un art de vivre qu'un style d'expression littéraire ; la tradition l'associe par exemple au nom du poète Bashô. L'éthique et l'esthétique du naturel se composent encore dans l'architecture de la maison traditionnelle, dans l'art culinaire, etc. *Savoir saisir la nature comme il convient* - voilà sans doute l'une des conditions fondamentales de l'urbanité japonaise depuis les origines. Du Manyôshû (dont les poèmes les plus anciens remontent au IV^e siècle) au foisonnement des *haiku* et des *uta* (poèmes) contemporains, c'est un même fil qui traverse l'histoire.

Et de fait, lorsque l'ambiguïté de son rapport à l'Occident l'aura encline à douter de son identité, c'est en se référant à la nature que la société japonaise s'est donné les plus fortes raisons de se croire inaltérée. Tel fut, par exemple, le rôle des célèbres essais de Shiga Shigetaka : *Nippon fûkeiron* (Des paysages nippons, 1894)⁶⁰⁷, de Haga Yaichi : *Kokuminsei jûron* (Dix thèses sur la japonité, 1907)⁶⁰⁸, et de Watsuji Tetsurô : *Fûdo* (Milieux, 1935)⁶⁰⁹.

Il n'est en effet pas fortuit que Shiga, qui était géographe et surtout fervent alpiniste, ait à la fois initié ses compatriotes aux beautés de la haute montagne et fondé la revue *Nihonjin* (les Japonais). Celle-ci fut l'organe du très jeune courant ultranationaliste *kokusui-shugi*. Cette doctrine de la « pureté nationale » (*kokusui*) se mirait sans détour dans la catharsis de la montée aux cimes. Des cimes déjà lustrales en elles-mêmes : pour Shiga, l'un des trois caractères

⁶⁰⁷ Shiga Shigetaka, *Nihon fûkei-ron*, Tokyo, Kôdansha, 1976 (1894), 2 vol., 197 et 189 p.

⁶⁰⁸ HAGA Yaichi, *Kokuminsei jûron*, Tokyo, Fuzanbô, 1907, 259 p.

⁶⁰⁹ Watsuji Tetsurô, *Fûdo*, Tokyo, Iwanami, 1975 (1935), 253 p.

fondamentaux des paysages nippons était en effet la pureté, la netteté (*shōsha*)⁶¹⁰. Quelques années plus tard, l'acte de fondation du club alpin nippon (Nihon Sangakukai) associait ouvertement bellicisme et alpinisme. Or, dans le langage de l'époque, ce n'était là qu'exprimer une structure profonde de la spatialité japonaise : le couple espace sauvage/espace habité - le premier terme assimilant les profondeurs de la forêt de montagne (*oku*) et la haute mer (*oki*) comme lieux de purification et sources du sacré.

Plus paisible sans doute, mais n'en fondant pas moins l'ordre culturel dans la nature, l'essai de Haga Yaichi présente l'amour du végétal et le goût du naturel comme l'une des principales caractéristiques de la japonité ; tendance qu'il considère comme découlant « naturellement » (*shizen ni*) et « évidemment » (*tōzen*) des caractéristiques de son environnement physique : on ne peut qu'aimer une nature où la végétation est aussi généreuse et profuse que celle de l'archipel nippon... /p.21/

Ce déterminisme se retrouve sous une forme plus élaborée dans *Fūdo*. L'essai de Watsuji établit un parallèle entre le climat du Japon et le tempérament des Japonais. A la différence de Haga, ce n'est pas un rapport de causalité, mais une relation d'analogie, qui appareille ici l'environnement à la société : milieu naturel et milieu culturel ne font qu'un, dans la mesure où on les considère du point de vue du sujet qui les vit. Dans son principe, on le voit, l'approche de Watsuji n'est pas déterministe, mais phénoménologique. Dans son application, toutefois, cette approche tombe au piège de la métaphore qu'elle eût dû objectiver : au lieu de chercher ce qui, dans la culture japonaise, explique que celle-ci tende obstinément à s'assimiler à la nature - si obstinément qu'il se peut bien, en effet, qu'elle la vive plus intimement que d'autres cultures -, Watsuji en reste au niveau du présupposé. Pour lui, en fin de compte, la variable indépendante reste bien la nature : c'est la culture qui est comme la nature, non l'inverse.

Si j'ai quelque peu insisté sur ces trois classiques, c'est qu'on peut y réduire une grande partie de ce qui s'écrit ou se dit aujourd'hui encore de l'identité japonaise, dans son rapport à la nature. Nombre de *nihonjinron* (japonologies) sont bien plus sommairement déterministes. Même des études d'un niveau critique remarquable, comme celle de Karaki Junzō : *Nihonjin no kokoro no rekishi* (Histoire de la sensibilité japonaise, 1976)⁶¹¹, ne poussent pas la réflexivité jusqu'à considérer la société comme le foyer principal de toute représentation de la nature. A lire Karaki, les facteurs naturels paraissent jouer autant que les facteurs culturels pour expliquer le statut esthétique de la nature : certes, une longue tradition sensibilise les Japonais aux beautés de la nature, mais cette tradition n'est telle que parce que la nature, au Japon, est en elle-même particulièrement digne d'amour...

Est-il besoin de souligner que les circularités de ce genre, sertissant l'ordre culturel dans l'ordre naturel, le découlent de l'histoire sociale ? Telle anthologie de poèmes contemporains peut ainsi explicitement boucler sur elle-même la culture japonaise, tant par son titre : *Shōwa Manyōshū-ka* (Poèmes du *Manyōshū* de l'ère Shōwa, 1985)⁶¹², que par les commentaires de son compilateur, Ueda Miyoji. Celui-ci nous assure en effet que, malgré les vicissitudes de l'ère Shōwa (1925- ?), le regard des Japonais sur la nature est bien toujours le même qu'au temps du *Manyōshū*, voici plus d'un millénaire...

⁶¹⁰ Les deux autres étant le *tettō* (une sorte de désinvolture), et le *bi* (qui, tout simplement et tout circulairement, n'est autre que... le beau).

⁶¹¹ Karaki Junzō, *Nihonjin no kokoro no rekishi*, Tokyo, Chikuma, 1976, 2 vol., 324 et 340 p.

⁶¹² UEDA Miyoji, *Shōwa Manyōshū-ka*, 3. *Shiki, shizen*, Tokyo, Kōdansha, 1985, 185 p.

II. La nature comme diversion

Un motif aussi persistant excède l'idéologie au sens ordinaire ; il tient de la religion. Du reste si, au cours de l'histoire, les manières adéquates de chanter la nature ont généralement pris naissance parmi les élites, les origines très variées du *Manyôshû*, aussi bien que la diffusion actuelle des sociétés de haïku (entre autres exemples), témoignent que la sensibilité aux choses de la nature imprègne l'ensemble de la culture japonaise. Si ses modalités ont évolué au cours de l'histoire, elle procède fondamentalement de structures psycho-linguistiques qui relèvent de la très longue durée.

Aussi bien, pour asseoir l'ordre social, le pouvoir politique n'a-t-il pas manqué d'utiliser un mobile aussi prégnant. Ce levier a été particulièrement mis à contribution sous Meiji et jusqu'à la dernière guerre, époque où le *shintô* enracinait officiellement l'Etat dans la nature. Moins ouvertement qu'alors, la question se pose d'ailleurs toujours⁶¹³. Bornons-nous ici, cependant, à l'usage que l'appareil d'Etat fait du thème de la nature dans le cadre de la politique d'aménagement du territoire et d'urbanisme depuis une quinzaine d'années, c'est-à-dire depuis la crise de valeurs qui a marqué la fin de la Haute Croissance.

Le fameux livre-programme de l'ancien Premier ministre Tanaka Kakuei : *Nihon Rettô Kaizôron* (Restructurer l'archipel nippon, 1972)⁶¹⁴ reste exemplaire à cet égard. Publié à un moment où la politique de forte croissance commençait à rencontrer de sérieuses résistances dans la société japonaise, et devant, néanmoins, faire admettre un renforcement de cette politique pour contrecarrer la baisse de régime de l'économie, *le Kaizôron* en appelle abondamment à la nature et au cadre de vie pour justifier un programme d'investissements d'infrastructure d'une ampleur démiurgique : des milliers de kilomètres d'autoroutes et de *shinkansen* (T.G.V.), plusieurs mégalo-combinats dont chacun aurait la capacité d'un pays comme la France pour la production de biens primaires, etc. C'était là, de toute évidence, poursuivre en l'amplifiant la politique antérieure. Pour la critique, le programme du *Kaizôron* devait donc immanquablement aggraver la crise écologique où le pays se trouvait déjà plongé du fait des modalités de la Haute-Croissance /p.22/ : pollutions diverses, sous-équipement urbain etc. Or, l'argument du *Kaizôron* est justement que seule une croissance accélérée pourra permettre les investissements nécessaires à l'amélioration du cadre de vie ; par exemple de remplacer les maisons basses de Tokyo par des immeubles à plusieurs étages, ce qui dégagera de vastes espaces pour la verdure et les équipements collectifs. C'est même un véritable retournement des priorités socio-économiques que le livre propose : substituer à une société, dont les « protagonistes » (*shujinkô*) sont la grande ville et l'industrie, une société dont les protagonistes seront « l'homme, le soleil et la verdure » (*ningen to taiyô to midori*) ; bref, ouvrir une ère nouvelle, celle de « la renaissance de l'homme » (*ningen fukkô*).

La nation accorda bien sûr un soutien massif aux thèses du *Kaizôron*. Sous les auspices de la nature ainsi appelée à la rescousse, le régime auquel présidait alors M. Tanaka put donc activer la préparation des mégalo-combinats ; l'industrie lourde, au demeurant, constituait la moelle du *Kaizôron* et l'objet de ses analyses les plus précises. Les populations étaient clairement invitées à se réjouir du lien de cause à effet entre l'industrie lourde et la qualité de l'environnement : un prospectus officiel de l'époque⁶¹⁵ présente le futur combinat de Toma-

⁶¹³ Pour un essai d'analyse d'ensemble du rapport de la société japonaise à la nature, v. BERQUE. *Le Sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature*, Paris, Gallimard, 1986, 307 p.

⁶¹⁴ TANAKA Kakuei, *Nihon rettô kaizôron*, Tokyo, Nikkan Kôgyô Shinbun-sha, 1972.

⁶¹⁵ Il s'agit d'un dépliant diffusé à 50 000 exemplaires en mars 1974 par la municipalité de Tomakomai : « Ningen kankyô

komai sous les espèces d'une plage de sable d'or adossée à la verdure, et où les seules activités perceptibles sont de pur plaisir: la mer, la montagne, les prairies accueillantes...

Le Japon, rappelons-le, subissait alors - et depuis plusieurs années - une dégradation très grave de son environnement. Des procès retentissants étaient en cours et commençaient à donner raison aux plaignants. Il fallut pourtant plusieurs années encore pour que les responsables de l'aménagement du territoire admissent qu'on ne pouvait mener de front le saccage et la célébration de la nature. Ce n'est que vers la fin des années soixante-dix, par exemple, qu'est officiellement gelé le projet titanesque de Suô-Nada. Celui-ci prévoyait non moins que de combler tout le littoral du golfe de Suô (l'extrémité occidentale de la méditerranée japonaise) pour en faire, sur une largeur de dix kilomètres et une longueur d'une centaine de kilomètres (en coupant au plus court), une suite de darses industrielles. Rayé de la carte (entre autres), le détroit de Shimonoseki y serait devenu simple canal...

Au milieu des années soixante-dix, la longueur des côtes japonaises transformées par l'homme (plus de 8 000 km selon une enquête du Ministère de la Construction) dépassait déjà la longueur totale des côtes françaises⁶¹⁶. Comme on le voit, de telles réalités n'effarouchaient pas les pouvoirs publics. Non seulement l'on voulait faire bien plus encore, mais on avait la juste ambition, par ces aménagements mêmes, d'enseigner aux habitants à respecter la nature comme il convient; c'est là le sens, par exemple, d'une circulaire émise par la préfecture de Kagoshima dans le cadre du projet de mégalo-combinat de Shibushi : « S'efforcer d'ores et déjà de faire mieux prendre conscience, à chaque habitant du département, que la nature vaut d'être protégée » (*kenmin hitori hitori ni shizen hogo no kachi ishiki wo takameru koto ni kongo doryoku shi*)⁶¹⁷

Retenons au moins que le surréalisme a sa version nippone...

III. La nature comme subversion

Dans la mesure où la nature et le naturel sont des valeurs affirmées de la culture japonaise, il ne faut pas s'étonner que les élites, au cours de l'histoire, aient constamment tendu à s'en arroger les emblèmes et à les utiliser dans le sens de leurs intérêts de classe. Dans toute société, la différenciation des hommes joue sur ce qui compte, non sur le reste. A l'époque de Heian, par exemple, le thème esthétique de la nature, intimement lié à la notion de *miyabi* (élégance, raffinement), traduisait par là directement la distinction entre gens de la Cour (*miya*) et gens du bas-pays (*hina*). Plus tard, le *fûryû* de Bashô est tout un savoir-vivre, nourri de zen et de confucianisme. Ni le *miyabi* ni le *fûryû*, quand bien même ils consistent à parler des plantes et des animaux, ne sont à la portée des rustres : ce sont des langages qu'il faut apprendre.

C'est exactement la même logique qui s'exprime dans les exemples que nous venons de voir ; à ceci près que l'appropriation de la nature s'y dédouble plus nettement d'une part en appropriation symbolique (le pouvoir politico-administratif se posant comme détenteur du véritable amour de la nature), d'autre part en appropriation matérielle (celle des côtes naturelles par les entreprises privées, par exemple). Si ce dédoublement est ici

toshi no sôzô. Shôwa 60 nendai no bijon. Tomakomai-shi no kihon kôsô ». Pour une analyse plus détaillée du discours de l'aménagement et de son rapport avec les réalités de l'époque, v. BERQUE, *Le Japon. Gestion de l'espace et changement social*, Paris, Flammarion, 1976, 344 p.

⁶¹⁶ Sur l'état des côtes japonaises, v. HONMA Yoshito, *Irihama-ken no shisô to kôdô*, Tokyo, Ochanomizu Shobô, 1977, 419 p.

⁶¹⁷ Cité p. 29 in, KANKYO-CHO SHIZEN Hogo KYOKU, *Nashonaruru torasuto e no michi*, Tokyo, Gyôsei, 1982, 242 p.

particulièrement sensible, c'est que la seconde appropriation provoque directement la dégradation ou la suppression de son référent symbolique (la nature) ; mais, en soi, un tel dédoublement n'est évidemment pas propre au Japon, ni à la Haute Croissance : il n'y a de langage qui ne réponde à un ordre social, ni d'ordre social sans ordre matériel. /p.23/ En d'autres termes, l'ordre social se trouve, dans toute société, conforté par une double référence : référence d'une part à l'ordre symbolique, référence d'autre part à l'ordre matériel. Selon l'intérêt des classes dominantes, l'une ou l'autre référence se trouve plus ou moins mise en avant, et interprétée selon les besoins.

Dans les exemples qui précèdent, la référence à la nature comme symbole n'est pas seulement disjointe de la référence à la nature comme bien matériel ; elle vise même directement à remplacer cette seconde référence : s'ils l'avaient pu, les dirigeants d'alors auraient bien envoyé les habitants de Shibushi et d'ailleurs se référer matériellement à la mer à Guam et à Hawaii, pour disposer du littoral nippon aux seules fins de l'industrie. C'est d'ailleurs ce à quoi étaient déjà conviés les riverains de la baie de Tokyo (etc.) : consommer des images, et laisser aux entreprises tant la propriété juridique que la jouissance matérielle du littoral.

Or, aucun ordre social ne peut se passer de l'une ni de l'autre référence ; et aucune des deux ne peut remplacer l'autre. De ce fait, le régime socio-économique de la Haute Croissance s'est, dans les années soixante-dix, trouvé doublement subverti. Subverti dans sa référence symbolique : en invoquant officiellement le thème de la nature, il intronisait irrévocablement les thèses écologistes. Subverti dans sa référence matérielle : d'avoir trop grossièrement détruit les milieux locaux, il butait désormais sur d'insurmontables résistances locales.

Du reste, cette subversion, tout effective qu'elle ait été, n'a pas dépassé les bornes que lui assignaient ses propres référents. La référence à la nature (non pas à la société) comme la référence au local (non pas au général) interdisaient que la réaction devînt clairement politique. Ce dont on peut parler, c'est de *réappropriation* : réappropriation du milieu par la société locale (qui ne s'en laisse plus chasser au profit des oligopoles), et réappropriation des projets socio-économiques à la réalité du milieu (par le rejet des visées surréalistes que l'on a vues plus haut).

Dans les deux cas, ce réajustement s'est effectué au nom de la nature, donc au nom d'une valeur fondamentale de la culture japonaise. Vue dans son aspect positif, cette évolution est un ressourcement; mais pour la même raison, elle laisse intacts les fondements de l'ordre social. Du moins, des accaparements aussi manifestes que ceux perpétrés sous la Haute Croissance par les élus du régime (par exemple ceux de l'Immobilière Mitsui Mitsui Fudôsan - sur l'emplacement du combinat projeté à Mutsu-Ogawara) sont-ils devenus impossibles : désormais, non seulement la société locale s'en garde jalousement, mais la législation y pare davantage.

L'affaire de Takasago fournit un bon exemple de cette réappropriation. Cette localité proche de Kôbe était, depuis l'antiquité, célèbre pour ses dunes et sa pinède : *hakusa seishô*, « sables blancs, pins bleutés », la formule évoquait inmanquablement le toponyme Takasago. Or, depuis Meiji et particulièrement sous la Haute Croissance, le littoral de Takasago avait été peu à peu remplacé par des terre-pleins industriels ; à tel point qu'au début des années soixante-dix, non seulement le paysage de dunes et de pins avait

totalelement disparu, mais les habitants avaient perdu jusqu'au droit et à la possibilité matérielle d'accéder à la mer. Celle-ci se trouvait désormais derrière les terrains privés des entreprises.

Soulignée qu'elle était par une image connue de tous, la spoliation était trop sensible. C'est à Takasago que naît, en 1973, le mouvement du « droit d'accès à la plage » : *irihama-ken*, lequel s'est depuis étendu à tout le Japon. Or, bien que ce mouvement aille à l'encontre de l'ordre dominant, c'est comme une restauration et non comme une révolution qu'il se présente. Le terme lui-même *d'irihama-ken* évoque directement les droits communaux (*iriai-ken*) des campagnes de naguère, au reste, les protagonistes du mouvement se défendent de tout « égoïsme local » (*chūki ego*). Le manifeste fondateur du mouvement invoque même expressément les valeurs ancestrales. Rappelant que, « aussi loin que l'on remonte » (*korai*), « la mer appartient au peuple » (*umi wa banmin no mono de an*), il revendique les « droits antérieurs à la loi » (*hō izen no kenri*) qui sont dévolus aux habitants : pouvoir se promener au bord de l'eau, y jouir du paysage, ramasser les coquillages et les algues, pêcher, nager etc. L'argumentation ethnologique tient une large part dans les publications qui soutiennent *l'irihama-ken*.⁶¹⁸

Depuis, le mouvement a tenu plusieurs congrès à l'échelle nationale et même internationale (par exemple à Kôbe en 1983). Il s'est donné une structure permanente : la Société de protection des rivages du Japon (*Nippon nagisa hozonkai*). Et, si les habitants de Takasago n'ont pas retrouvé leurs dunes et leur pinède, du moins plusieurs mouvements locaux ont-ils pu ailleurs, victorieusement, /p.24/ s'opposer à des projets d'aménagements côtiers de grande envergure (c'est notamment ce qui a freiné l'ambitieux programme de construction de centrales nucléaires).

Est-ce à dire que l'ordre des habitants a définitivement supplanté celui du régime qui domine à l'échelle nationale? Ce serait trop fort. L'ordre local jouit aujourd'hui de garanties qui ont, certes, infléchi la politique nationale ; mais il s'agit d'une adaptation des objectifs, non d'une inversion des mobiles de cette politique. Les projets de mégalo-combinats ont été retardés et réduits, car le projet industriel nippon mise aujourd'hui sur la formule beaucoup plus diffuse des *tekuno* (« technopolis »), comme celle d'Oita - c'est-à-dire des ensembles intégrés d'unités de production à très forte valeur ajoutée : semi-conducteurs etc., qui allient souplement, dans un périmètre relativement vaste, les trois ingrédients *san-gaku jū* (les usines, la recherche, l'habitat), par opposition aux frustes zonages de naguère. Cependant, et bien que ces aménagements se fassent sous l'emblème de la « promotion du local » (*chūki okoshi*), c'est bien d'une politique nationale qu'il s'agit, et celle-ci ne reflète pas moins qu'avant les priorités de l'industrie. Simplement, ces priorités sont passées de l'industrie lourde au *haiteku* (la haute technologie), dont l'expression géographique n'est pas la même.⁶¹⁹

D'ailleurs, la souveraineté de l'Etat sur la nature reste exclusive ; elle réserve donc les

⁶¹⁸ Sur le mouvement de Takasago, v. TAKAHASHI Hiroshi et TAKAKUWA Morifumi, *Nagisa to Nihonjin. Irihama-ken no haikai*, Tokyo, NHK, 1976, 206 p. Le manifeste de 1973 y est reproduit in *extenso* p. 176.

⁶¹⁹ Il faut souligner le rôle que la contrainte géographique, exercée par le mouvement habitant sur les projets d'implantation d'industries au Japon, a joué dans la décision de donner la priorité au *haiteku*. Ce n'est pas seulement par clairvoyance que les responsables de la politique industrielle ont mis à fond sur les techniques de pointe, c'est aussi parce que la formule antérieure (économies d'échelle etc.), grâce à laquelle l'industrie lourde avait bondi sous la Haute Croissance, était devenue inapplicable en raison des résistances locales. Du fait qu'il a contraint le régime à abandonner le « dumping écologique », le mouvement habitant est l'un des facteurs de la percée technologique du Japon après la Haute Croissance.

prérogatives des pouvoirs qui en dominent l'appareil. C'est ce qu'on voit par exemple quant au « droit d'accès à la plage », dont la jurisprudence reste celle établie en mai 1978 par le tribunal de première instance de Matsuyama : « ligne de rivage et lais de haute mer sont des biens naturels publics (*shizen kôbutsu*), gérés par l'Etat, et l'usage qu'en font les habitants ne fait que refléter l'intérêt (*hansha-teki rieki ni suginai*) dont l'Etat leur concède la jouissance »⁶²⁰. La locution *shizen kôbutsu*, pour qui connaît l'ascendance purement régaliennne de la notion *de kô* (ou *ooyake* : ce que nous ne pouvons traduire que par « public »), dit bien ce qu'il en est.⁶²¹

Sur de telles bases, et pour autant qu'elle s'exprime, la doctrine officielle nie donc radicalement le droit des habitants à la nature. Toutefois, comme on l'a vu, cette position se trouve en pratique minée par la référence que le discours officiel fait lui-même à la nature-symbole. D'où une ambiguïté qui permet aux habitants de pousser toujours plus loin leur avantage : avec l'Agence de l'Environnement (*Kankyô-chô*), c'est au sein même du gouvernement que ceux-ci disposent d'un sanctuaire permanent pour invoquer la symbolique de la nature. Si dilatoire qu'ait pu être parfois le rôle des ministres qui s'y sont succédé, aucun d'eux ne peut ouvertement récuser les thèses écologistes. D'ailleurs, devant l'urgence matérielle, le Japon s'est doté au cours de la dernière décennie d'un ensemble de règlements d'anti-nuisance souvent plus rigoureux que ceux des autres pays industriels. Dans la pratique, donc, le rapport du régime socio-économique à la nature s'est considérablement modifié.⁶²²

IV. Conserver la nature

Comme dans les autres pays avancés, les dégradations de grande ampleur que l'industrie et la ville peuvent infliger à l'environnement sont ici un phénomène déjà ancien ; les premières mesures de protection de la nature aussi. Le Japon s'est, par exemple, doté de parcs nationaux par une loi de 1931, près de trente ans avant la France. Néanmoins ces mesures, lorsqu'elles existaient, n'ont pendant longtemps opposé qu'un mur élastique aux intérêts privés. Dans le périmètre des zones de protection de la nature, notamment les parcs nationaux, les équipements touristiques atteignent une échelle et une densité qui ne tiennent guère de l'écologique. Il n'est pas jusqu'aux parcs urbains et aux jardins publics où la définition des ratios d'espaces bâtis (équipements sportifs, musées, stands provisoires etc.) n'aient mis la verdure proprement dite à la portion congrue⁶²³. A l'occasion, l'industrie lourde revendique aussi sa place : le projet initial de Shibushi, par exemple, mordait sans trop de scrupules sur un parc naturel régional.

De façon plus ordinaire, l'insuffisance de la réglementation foncière a entraîné un mitage de grande ampleur dans les régions périurbaines - ce qui, au Japon, concerne aujourd'hui la plus grande partie de l'écoumène. La notion de site classé n'existant au plan juridique que

⁶²⁰ Cité p. 103 in, *Gendai yôgo no kiso chishiki 1985*, Tokyo, Jiyûkokuminsha, 1984, 1345 p.

⁶²¹ A ce sujet v. le n° 4 de *Sciences sociales du Japon contemporain*, octobre 1983 (consacré au thème « Vie privée, travail, espace public au Japon »).

⁶²² Changement que les classes dirigeantes ont subi, non pas guidé. Le gouvernement de M. Nakasone, poussé par le patronat, envisage du reste l'abandon d'une partie de la réglementation que le gouvernement de M. Tanaka, devant la crise écologique et le mouvement habitant, avait été contraint d'instituer en matière d'urbanisme et d'aménagement. Dans un rapport d'octobre 1984, la Société d'étude des mesures économiques (*Keizai seisaku kenkyû-kai*), organe de conseil privé du Premier ministre, préconise ainsi « l'assouplissement de la réglementation relative aux comblements littoraux (*umetate*) dans les eaux publiques, aux travaux souterrains, au tracé des zones d'urbanisation restreinte (*shigai-ka chôsei kuiki*) etc., ainsi que la simplification des procédures de permis de construire, etc. » (cité in, *Mainichi Shinbun*, 6.2.85, chôkan, kisha no me). La Commission pour la réforme administrative (*Gyôsei kaikaku shingikai*), qui est présidée par l'ancien patron du Keidanren, M. Dokô Toshio, pousse dans le même sens.

⁶²³ Sur ces ratios, v. p. ex. Eyama Masami, *Sukêputekuchua*. *Ashita no zôengaku*, Tokyo, Kajima Shuppankai, 1983, 436 p.

dans des cas exceptionnels, ce sont notamment certains des plus beaux paysages de la tradition (*meisho*) qui, les uns après les autres, on disparu sous la marée des constructions ; parfois directement, comme on l'a vu à Takasago, ou plus souvent par atteinte /p.25/ indirecte : dans la célèbre baie de Matsushima (l'un des « trois paysages », *sankei*, de la tradition nationale), l'on voit pointer au-dessus des pins les cheminées d'une centrale thermique et la Matsushima Tower (laquelle est destinée aux touristes). Plus banalement encore, on ne compte pas les paysages que défigure la prolifération anarchique du bâti aux abords des monuments les plus divers (seuls ces monuments étant, eux, éventuellement protégés par la loi).

Le degré atteint par cette dégradation du patrimoine paysager témoigne certainement de l'incurie des pouvoirs publics en ce domaine ; il ne témoigne pas moins d'une longue indifférence de la part de la population. La société japonaise du xx^e siècle, et ce particulièrement sous la Haute Croissance, s'est objectivement donné d'autres priorités que la qualité de l'environnement. Cela dit, tous les Japonais n'ont pas partagé cette insouciance, d'une part; et d'autre part, depuis quelques années, les réactions se sont multipliées à l'encontre de la tendance dominante. On peut même dire que la prise de conscience est à la mesure du laisser-aller antérieur.

Cet éveil est bien illustré par le mouvement dit *du nashonaru torasuto*, sur le modèle du National Trust anglais. Ce mouvement est né à Kamakura dans les années soixante, autour de l'écrivain Osaragi Jirô. Ce qui le déclencha fut un projet de lotissement qui aurait massacré le site du très célèbre Tsurugaoka Hachiman-gû. L'image de ce sanctuaire shintoïque, *mutatis mutandis*, peut être comparée à celle de Chartres dans les mentalités françaises. Au jour de l'an notamment, les Tokyotes s'y rendent par centaines de milliers. Le sanctuaire est situé dans le vallon boisé d'Oyatsu, qui conserve un paysage archétypal : celui de la laurisylve - la forêt à feuilles luisantes (*shôyôjurin*) qui jadis couvrait les plaines du Japon, et qui aujourd'hui ne subsiste quasiment que dans l'enceinte *des jinja* shintoïques. Dans la législation japonaise, rien n'empêchait (à ce jour, rien n'empêche encore dans la plupart des cas semblables) que le vallon fût loti : seul est protégé le sanctuaire lui-même. C'est ce que le Gouverneur du département de Kanagawa, saisi de l'affaire, fit valoir aux adversaires du projet. Sous l'impulsion d'Osaragi, ceux-ci se constituèrent en 1964 en une « Société protectrice des paysages de Kamakura » (*Kamakura fûchi hozon-kai*), destinée à recueillir les fonds nécessaires à l'achat des terrains environnant le sanctuaire ; c'était là, en effet, la seule solution qui permît d'éviter leur lotissement. Si cette société ne parvint pas à recueillir les 500 millions de yens escomptés au départ, du moins fut-elle aidée par la promulgation en 1966 de la loi de préservation des anciennes capitales (*koto hozon-hô*), qui institua une réglementation particulière à Kamakura, Nara et Kyôto. En fin de compte, le vallon d'Oyatsu ne fut pas loti.

Osaragi Jirô ne fut pas seulement le promoteur de ce mouvement local. Il fut surtout l'initiateur d'une prise de conscience à l'échelle nationale, grâce à une série de cinq articles qu'il publia du 8 au 12 février 1965 dans *l'Asahi Shinbun*, sous le titre « On détruit la nature » (*Hakai sareru shizen*). C'est dans cet essai que le grand public japonais découvrit l'existence du National Trust britannique et du principe qui le fonde : acheter les sites menacés, grâce aux contributions bénévoles du plus grand nombre possible de citoyens, et, tout en les protégeant ou en les restaurant, garantir leur nature de lieu public.

Le Japon n'étant pas disposé à imiter la solution française (où, si l'on excepte le Conservatoire du littoral, ce sont les pouvoirs publics qui préservent autoritairement les

beaux sites), la solution anglosaxonne du National Trust y a petit à petit fait son chemin. N'étant pour l'instant pas instituée au plan national, celle-ci emprunte des voies différentes selon les localités. A Shari (Hokkaidô) par exemple, c'est la municipalité qui a pris les devants. Pour préserver du mitage une partie du parc national de Shiretoko (laquelle était constructible en vertu d'une exemption datant des défrichements de l'après-guerre), elle a lancé en 1977 une campagne d'un genre particulier : sous le slogan « Pourquoi ne pas acheter du rêve à Shiretoko ? » (*Shiretoko de yume wo kaimasen ka*), sont proposés des lots de 100 m² au prix dérisoire de 8 000 yens, assorti de la condition que les propriétaires n'y bâtissent pas et en délèguent la gestion à la municipalité. Celle-ci se charge d'y entretenir la forêt. Ce mouvement a connu un succès d'ampleur nationale, où le nom de Shiretoko est d'ailleurs pour beaucoup. Adoptant le même principe, mais à l'échelle des prix fonciers de la banlieue de Tokyo, la municipalité de Hino a entrepris de préserver ses derniers bois en proposant, toujours au prix de 8 000 yens, des lots de ... dix décimètres carrés. Cette fois, les acheteurs n'ont pas suivi. L'on voit ici et là des entreprises comparables.

Dans d'autres cas, plus nombreux, ce sont les habitants eux-mêmes qui sont à l'origine du mouvement. Souvent sous la forme de donations individuelles. Celles-ci peuvent, proportionnellement, atteindre des sommes considérables. Telle la Fondation Endô (*Endô Kikin*), du nom d'une ancienne /p.26/ employée de la municipalité de Yokohama qui plaça en 1976 une partie de son pécule de retraite soit dix millions de yens) dans un compte bancaire spécial, dont les intérêts sont voués à aider les mouvements de protection de la nature dans le district de Tama. Plus connu est le mouvement de protection du cap Tenjin-zaki (à Tanabe-shi, en Wakayama). Comme à Kamakura, mais à l'instigation cette fois d'un instituteur, des habitants ont ici entrepris d'acheter les terrains d'un beau site menacé par la construction.

Les promoteurs des mouvements de ce genre, souvent, n'hésitent pas à hypothéquer leurs biens personnels pour emprunter les premières sommes ; et le succès n'est pas toujours au bout du chemin⁶²⁴ ... Cependant, l'Agence de l'Environnement s'est officiellement donné l'objectif d'instituer un National Trust japonais, avec les garanties et les privilèges fiscaux qu'un tel système implique. Malgré les réticences du Ministère des Finances, il semble que le projet soit en bonne voie.

V. Refaire de la nature

Comme on l'a noté plus haut, l'état de dégradation qu'ont atteint les paysages du Japon est déjà tel, qu'il demanderait plus que des mesures de conservation; ce qui paraîtrait souhaitable, c'est dans bien des cas un réaménagement radical. Bien entendu, pareille *idée* relève de l'utopie, si l'on excepte les actions ponctuelles (comme la restauration de certains monuments) : refaire les paysages perdus demanderait non seulement des sommes trop lourdes, mais des contraintes inconcevables dans une société libérale.

Ce serait toutefois méconnaître la société japonaise que de penser que la qualité de son cadre de vie est irrécupérable : car, d'une part, cette société a sa propre conception de ladite qualité, ce qui relativise beaucoup les comparaisons internationales en matière d'espaces verts etc. ; et d'autre part, cette société fait preuve d'une capacité de mobilisation collective dont on aurait grand tort de penser qu'elle ne s'exerce qu'au détriment du bien-être individuel : elle peut aussi fort bien jouer dans le sens des agréments du cadre de vie.

⁶²⁴ Une mise au point sur ces expériences : Kihara Keikichi, *Nashonaru torasuto*, Tokyo, Sanseidô, 1984, 230 p. v. aussi *op. cit.*, en note 11.

Ces deux conditions se combinent exemplairement dans le phénomène de regain de la verdure qui touche aujourd'hui à peu près tout le pays. Laissons à part la forêt : couvrant plus des deux tiers du territoire, celle-ci s'est maintenue à un degré surprenant pour un pays aussi densément occupé. Il s'agit ici des espaces verts que l'homme crée de lui-même. A cet égard, le capital des villes japonaises est pour le moment bien maigre Tokyo (les 23 ku) n'a, par exemple, que 2 m² d'espaces verts par habitant, contre 8 à Paris et 19 à New York, alors que le minimum souhaitable avait été fixé à 6 m² dès 1956. On ne saurait négliger cependant le fait que le nombre d'arbres plantés sur la voie publique y a doublé entre 1963 et 1979. Depuis quelques années, on plante en outre systématiquement tous les espaces vacants. Au train actuel, les cent millions d'arbres du département (Tokyo-to) seront deux cent millions dans vingt ans : c'est l'objectif du « Plan de doublement de la verdure » (*Midori no baizô keikaku*), auquel est affecté par exemple, pour 1985, un budget de 1 442 millions de yens. La même année verra s'ouvrir au public 60 ha de nouveaux parcs.

Cet effort n'est pas seulement le fait des pouvoirs publics. Toute la société y participe, et notamment les entreprises. Depuis 1973, par exemple, Shin-Nittetsu (Nippon Steel) a entrepris d'entourer ses dix aciéries d'une bande de verdure d'une dizaine de mètres de largeur. Aujourd'hui, ces plantations ont pris l'aspect de petites forêts. L'on peut citer aussi les usines et les laboratoires de recherches de Honda Giken et de Tôyô Rayon, les centrales thermiques de Kansai Denryoku et de Tokyo Denryoku, plusieurs lotissements de Mitsui Fudôsan, etc. Les essences choisies sont souvent celles de la laurisylve, qui sont climaciques dans les plaines du sud-ouest⁶²⁵. Enfin, les habitants participent à qui mieux mieux à la plantation et à la protection de bois d'échelles diverses, soit dans leurs propres municipalités, soit par délégation : l'on peut devenir, par exemple, citoyen d'honneur de Koshimizu (Hokkaidô) pour 100 000 yens - les contributions alimentant un fonds destiné à protéger un bois de mélèzes. *Les furusato no mon* (forêts du pays) des départements du nord (Hokkaidô, Aomori etc.) se vendent particulièrement bien auprès des citadins de la mégapole, qui se donnent par là un pied symbolique dans la grande nature.

En somme, la verdure est devenue valeur civique. La nation entière y semble communier. Par là resurgit non seulement une thématique héritée de l'histoire la plus reculée, mais jusqu'au mode particulier de son expression. L'on peut aujourd'hui voir, dans la baie de Tokyo, des terre-pleins (*umetate-chi*) qui s'ourlent de plages artificielles. L'un de ces terre-pleins à même été aménagé en réserve ornithologique : le Yachô Kôen. Tout ici est artificiel, et pourtant la nature est bien là ; non /p. 27/ seulement pour les oiseaux sauvages qui y viennent effectivement, mais pour les habitants qui s'y récréent. Autres exemples : ces jardins aménagés au sommet de certains immeubles, tel le ShinOsaka-biru (à Naka-no-Shima, au centre d'Osaka) : 3 300 m² de verdure au douzième étage, 1 600 arbres plantés dans un demi mètre de terre, une végétation parente de celle, naturelle, qui exista jadis en ces lieux, des allées tortueuses, et même une mare pour les oiseaux sauvages⁶²⁶... On peut s'imaginer sans peine être ici dans un vrai jardin. On peut même s'imaginer sur une plage réelle, en rêvant au pied des *umetate-chi* de la baie de Tokyo. Particulièrement si l'on est Japonais, avec en soi les matrices de perception et de représentation qui, jadis, à partir de la forêt profonde et de la haute mer, ont créé les jardins en boîte et les *bonsai*.

... Par quoi l'on retrouve la vertu des représentations, comme le piège sans fin qu'elles

⁶²⁵ A ce sujet, v. Miyawaki Akira, *Midori no shôgen*, Tokyo, Tokyo Shoseki, 1983, 242 p.

⁶²⁶ Détails in, Asahi Shinbun, 1.1.85, pp. 58-59: *Warera gurin saizensen*. *L'Asahi Shinbun* est un ardent promoteur du mouvement pour la verdure.

recèlent. Certes, la société ne peut se passer de représentations ; et la nature, elle-même, n'est dans une certaine mesure que représentation. Les représentations, fondant la société dans son propre milieu, lui confèrent par là son indispensable cohérence; mais, *de ce fait même*, elles lui voilent le ressort intrinsèquement social de cette intégration. Ce qu'elles en livrent, c'est uniquement les mobiles naturels (ou surnaturels) - les seuls qui aient un sens, puisque seule la nature (ou la transcendance) réfère la société à autre chose qu'elle-même. Les plages rapportées de Tokyo, les jardins suspendus d'Osaka ne sont pas que des simulacres : s'ils évoquent autre chose qu'eux-mêmes, ils ne se donnent que pour ce qu'ils sont - des réalités, parmi d'autres, du milieu japonais. Le seul qui, par nature, soit à l'image de la société japonaise... bien que, perpétuellement, le mouvement social le remette en question.

VI. Résumé -conclusion: à quoi sert la nature

J'ai essayé de montrer toute l'ambivalence du thème de la nature dans l'activité sociale du Japon d'aujourd'hui. Tout d'abord il ne fait pas de doute que la société japonaise hérite de son histoire une sensibilité particulière à la nature. Elle a, tout autant, valorisé le naturel. L'esthétique et l'éthique, pour ne citer qu'elles, se réfèrent avec insistance à la nature. Le bouleversement de valeurs qu'a provoqué l'imitation du modèle occidental n'est pas allé jusqu'à destituer ce référent de son rôle fondateur. Le peu d'inclination que la culture japonaise témoigne envers la transcendance a fait de ce référent la source, immanente, du sens de l'ordre social : c'est en se rapportant à la nature que, traditionnellement, la société japonaise a conçu l'échelle de valeurs qui fondait sa propre organisation (cela, en liaison avec le statut privilégié qu'elle accordait à l'esthétique).

De nos jours, la société japonaise utilise cet héritage de façons diverses, et souvent contradictoires. Au plan matériel, sous la Haute Croissance, la nature a été saccagée à un degré unique au monde, et largement irrécupérable ; tout particulièrement du point de vue des paysages, c'est-à-dire dans sa dimension esthétique. On peut à bon droit voir ici un paradoxe. Toutefois, cela serait confondre deux aspects de la nature qui doivent être distingués : la nature comme référent symbolique, et la nature comme référent matériel. Ces deux référents, dont chacun est indispensable à l'ordre social, jouissent d'une certaine autonomie l'un par rapport à l'autre. Ce jeu permet à la fois aux élites, de manière plus ou moins consciente, de les utiliser concurremment dans le sens de leurs intérêts de classe, et aux couches dominées de brider ou subvertir cette tendance *en en* dénonçant les contradictions.

C'est en utilisant le référent symbolique comme diversion, c'est-à-dire en le découplant de la réalité, que l'appareil d'Etat et les grandes entreprises ont pu, sous la Haute Croissance, accaparer et dilapider le patrimoine écologique de la société. En revanche, c'est au nom de ce même référent que le mouvement habitant a pu imposer peu à peu au régime un ensemble de contraintes qui ont abouti à modifier profondément le rapport matériel de la société japonaise à la nature. En somme, un mouvement parti de la base a imposé, contrairement aux intérêts de classe des dirigeants, un réajustement de la référence symbolique (l'amour de la nature) à la référence matérielle (la préservation du patrimoine écologique) de la société dans son ensemble.

Pour capital qu'il soit, ce changement n'a rien d'une révolution ; ni au plan des valeurs, puisque c'est une valeur ancestrale (la nature) qui s'affirme sous de nouveaux avatars (par exemple dans la plantation de verdure) ; ni au plan de l'échelle sociale. Par conséquent, la voie peut sembler ouverte à un nouveau cycle de désajustement/ réajustement de la

nature/symbole à la nature/ matière, avec les mêmes mobiles et les mêmes acteurs, mais avec un vocabulaire différent. L'engouement des masses pour la verdure, notamment, leur cache sans doute des choses qui /p.28/demain leur paraîtront essentielles, et pour lesquelles se dessineront de nouveaux mouvements sociaux.

Par exemple, il se peut qu'un jour les Japonais veuillent se récréer davantage, dans cette verdure qu'ils plantent aujourd'hui. Aucune société, n'en déplaie aux idéaux qui la guident, ne pratique la nature pour la nature ; son rapport à la nature n'est pas seulement écologique et symbolique, c'est toujours aussi un rapport social. Dans le Japon d'aujourd'hui, c'est souvent au nom de la santé et de l'édification des enfants - l'avenir - que l'on réclame plus de nature ; ce qui revient, implicitement, à impartir au présent et aux adultes l'impératif inverse : le travail⁶²⁷. Mais lesdits enfants, après tout, seront un jour adultes à leur tour... /p.29/

⁶²⁷ Il faudrait nuancer le rapport contrastif nature/travail (artifice) : la culture japonaise témoigne de la conviction que le travail de l'homme peut aboutir au naturel, la culture culminer dans la nature. V. *op. cit.* en note 7. Cette ambiguïté permet les plus graves détournements, mais aussi favorise la renaturation de la culture la plus sophistiquée.

DEFINITIONS

Dans le texte d'une entrée, les termes signalés par un astérisque (*) constituent eux-mêmes une autre entrée.

Accommodation. DEFINITION>

Elle désigne toute modification des schèmes d'assimilation sous l'influence des objets ou situations extérieures auxquels ils s'appliquent. Elle exprime la nécessité pour tout schème d'assimilation, de s'adapter aux particularités de l'objet qu'il assimile.

Ainsi, lorsqu'un schème s'applique à un objet du milieu, il doit s'adapter aux particularités de cet objet. C'est donc cette adaptation du schème général aux particularités de l'objet assimilé que Piaget appelle accommodation. La notion d'accommodation est entièrement solidaire de celle d'assimilation puisqu'il s'agit toujours de l'accommodation d'un schème d'assimilation.

(Extrait de LEGENDRE-BERGERON, M.-F (1980). *Lexique de la psychologie du développement de Jean Piaget*, Chicoutimi, Québec : Gaëtan Morin Ed.).

Aire. DEFINITION> *espace** bidimensionnel défini.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature - Définitions de base du point de vue mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Agriculture urbaine. DEFINITION> *Activité agricole associée à l'activité urbaine pour construire un milieu de vie nouveau et hybride appelé campagne urbaine.*

Utilisé d'abord dans les pays en voie de développement, ce concept - *urban agriculture* - désigne toutes les activités agricoles intra et périurbaines à fonctions surtout alimentaires. Dans les pays développés, il caractérise les modes de mise en valeur agricole supposant la prise en compte de la demande économique, écologique, sociale et culturelle des marchés citadins proches des lieux de production. Cette demande concerne des produits alimentaires (circuits courts de commercialisation, cueillettes directes aux champs), des services pédagogiques (visites de fermes), écologiques (recyclages de certains déchets urbains, épuration de l'air, protection des zones de captages d'eau par des prairies), touristiques (hôtellerie), et de récréation (maintien des paysages ruraux, chasse, pêche, jardins familiaux et communautaires, loisirs de plein air). L'agriculture urbaine, *multifonctionnelle*, se distingue de l'agriculture rurale, indifférente à la proximité urbaine, et de l'agriculture périurbaine traditionnellement limitée aux marchés des produits frais (maraîchage, floriculture). Le projet d'aménagement de *campagnes urbaines* autour des agglomérations suppose d'avoir recours dans les espaces ouverts non constructibles à des formes d'agriculture urbaine, mais aussi périurbaine et rurale. Il prévoit surtout de construire une *nouvelle ruralité* qui ne coïncide plus seulement avec les seules activités agricoles et forestières, mais intègre les activités urbaines notamment résidentielles. L'idée de *parc de campagne* (voir *Campagne urbaine*) renoue ainsi avec celle des parcs agricoles du XIX^e siècle, mais demande à être réinventée pour les aires périurbaines du III^e millénaire. 1 -Pierre Donadieu - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 - 2 - Pierre Donadieu, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Pierre Donadieu, 1997b, 1998b, 2002a.

(1997b) Pierre Donadieu, « L'agriculture, une nature pour la ville », *Les Annales de la recherche urbaine*, n° 74, pp. 31-39.

(1998b) Pierre Donadieu, *Campagnes urbaines*, Arles, Actes Sud/ENSP Versailles.

(2002a) Pierre Donadieu, *La société paysagiste*, Arles, Actes Sud/ENSP Versailles.

Analyse inventive (L'). DEFINITION> *Consiste à dépasser l'ignorance première, en vue d'approcher le site dans sa singularité et ses potentialités.*

D'abord en adoptant l'« attention flottante » : s'imprégner, au cours de longues visites à diverses heures et par tous les temps, du site et de ses alentours, « faire l'éponge » de sol à ciel presque jusqu'à l'ennui. Puis chercher des points de vue préférentiels, déceler les micro-paysages et les perspectives qui les lient, repérer puis tester les *échelles visuelles et tactiles**... tout en consultant ses mémoires, lieux-dits, contes et légendes locales, les histoires, l'Histoire. Analyser l'existant, c'est aussi découvrir dans l'usage même des lieux ce qui a été occulté par l'usage du quotidien, et est en train de disparaître. Il nous faut tout autant amener au visible les traces de nouvelles pratiques, non encore identifiées ; ainsi porter le non-visible au visible puis à l'évident. Puis il faut engager d'autres approches ou les mener suivant les

circonstances, donc entamer des recherches et des études pour d'autres hypothèses. Celles-ci sélectionnées, précisées, testées, deviennent de nouvelles orientations. L'analyse inventée, c'est l'ébauche de l'*inflexus** du projet. Bernard Lassus - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Lassus 1989, 1994.

(1989) « L'analyse inventive et l'entité paysagère » dans *Trames*, Publications de la faculté de l'aménagement de l'Université de Montréal, vol. 2, n° 1.

(1994) « l'obligation de l'invention. Du paysage aux ambiances successives », dans *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, sous la direction d'Augustin Berque, Seyssel, Champ Vallon.

Animisme.^{DEFINITION}>

L'enfant de niveau préopératoire a tendance à croire que les objets matériels sont doués d'une âme, d'un esprit, de sentiments, de volonté et d'une moralité propre. En somme, il leur attribue des caractères subjectifs. L'animisme constitue avec l'artificialisme l'une des principales manifestations du caractère égocentrique et pré conceptuel de la pensée.

(Extrait de LEGENDRE-BERGERON, M.-F (1980). *Lexique de la psychologie du développement de Jean Piaget*, Chicoutimi, Québec : Gaëtan Morin Ed.).

Anticipation paysagère.^{DEFINITION}> *L'espace concret préexiste à nos inventions paysagères et les représentations de celui-ci les anticipent.*

Les paysages sont inventés par perception, dans le temps d'une émotion. Or « tout est anticipation dans la perception des choses »⁶²⁸. De ce fait, on n'aborde jamais des lieux et des sites nouveaux sans en avoir déjà une idée, grâce aux représentations, picturales, photographiques ou littéraires, qui les concernent.

Pour le paysagiste, avant de se livrer à la reconnaissance sensible d'un terrain physique, il est méthodologiquement important de se libérer des anticipations qu'il est déjà capable d'en faire par des représentations paysagères, textuelles et graphiques. Ses démarches sensibles doivent être effectuées avant d'avoir relancé une recherche documentaire sur le territoire dont il se propose d'évaluer les potentialités paysagères. Sinon ce sont ces savoirs mobilisés qu'il retrouverait sur le terrain. N'est-ce pas essentiellement ce que l'on sait déjà que l'on est capable de voir ... ?

Ce phénomène de l'anticipation paysagère est si important, et pas seulement pour les professionnels paysagistes, que la valeur des paysages effectivement découverts ou inventés polysensiblement sur les lieux sera en grande partie fonction de leur confrontation avec les paysages culturellement anticipés⁶²⁹. Pascal Aubry, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Pascal Aubry, 1996, 2002.

(1996) Pascal Aubry, « De la place de certains documents d'urbanisme dans l'invention des paysages », *Publics et Musées*, n° 10, Presses universitaires de Lyon, p. 51-52.

(2002) Pascal Aubry, Rédaction des entrées - Anticipation paysagère, Atopique, Entité paysagère, Entité de paysagement, Invention des paysages, Miniaturisation, Motif de paysage, Reconnaissance paysagère, Substrat paysager, *Des mots de paysage et de jardin* s. dir. P. Donadieu et E. Mazas, Dijon, Educagri éditions.

Ampliation.^{DEFINITION}> extension et reproduction; voir *chorésie**.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature - Définitions de base du point de vue mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Apprentissage.^{DEFINITION}>

L'apprentissage au sens strict correspond à l'acquisition de connaissances nouvelles en fonction de l'expérience et porte essentiellement sur les contenus de la connaissance. L'apprentissage au sens large s'identifie au développement, c'est-à-dire à l'élaboration de nouveaux instruments de connaissance. Il porte donc sur la formation de nouveaux schèmes ou de nouvelles structures de la connaissance.

(Extrait de LEGENDRE-BERGERON, M.-F (1980). *Lexique de la psychologie du développement de Jean Piaget*, Chicoutimi, Québec : Gaëtan Morin Ed.).

⁶²⁸ Alain (Émile Chartier, dit), *Éléments de philosophie*, Paris, Gallimard 1940, réédit. 1966, p. 22.

⁶²⁹ Pour « l'anticipation des paysages » lire: Alain Mazas dans « Cahiers de l'IAURIF », n° 106. Pour « l'anticipation de la perception » lire: Alain Roger, le chapitre 2 de *Nus et paysages. Essai sur la fonction de l'art*, Paris, Aubier, 2001.

Art des Jardins. DEFINITION> *Pratique visant à la création, en un site donné, d'un jardin* entendu comme une oeuvre d'art.*

Dès lors que *venustas* et *utilitas* ont été distinguées au sein des Jardins en Europe (comme c'était déjà le cas dans certaines civilisations orientales), le jardin-oeuvre d'art devient en Occident un espace organisé par un discours symbolique à vocation initiatique (cf. *Le Songe de Poliphile* attribué à Francesco Colonna, et la descendance de ce livre), métaphysique, politique, etc., auquel participe chaque élément (tracé, parterres, fabriques, fontaines, bassins, statues...). Ceci avant que la seconde moitié du XVIII^e siècle, tout en lui conservant ce caractère de profession de foi philosophique, vole dans le jardin, selon Kant, une oeuvre picturale d'un genre nouveau représentant, à l'instar de la peinture proprement dite, et souvent suivant un principe de miniaturisation, des beautés naturelles fabriquées, non sur la toile, mais *in situ* - des « compositions de paysages » conçues à l'aide de matériaux réels assemblés par « le goût et le sentiment » pour parler comme le marquis de Girardin.

Cette interprétation kantienne du jardin-oeuvre-d'art reste valable aujourd'hui. Non seulement les jardins de l'époque dite « moderne » ont puisé leurs références dans l'impressionnisme, le cubisme, l'abstraction puis le land-art, mais encore ceux de l'époque contemporaine ont partie liée avec l'un des dispositifs majeurs de l'art actuel : l'installation. Remarquons toutefois que, avec l'essor des sociétés démocratiques, la distinction entre un art des jardins purifié de toute référence vulgaire utilitaire au premier chef - tend de nouveau à s'effacer : légumes, fruits, champs cultivés miniatures, « mauvaises herbes », etc. sont en effet de retour, y compris dans les jardins d'art expérimentaux, comme autant de motifs en rupture ou en décalage avec le monde de l'« urbain généralisé ». Cependant que, dans le contexte de globalisation en cours, le jardin apparaît à la fois comme un lieu privilégié de résistance des singularités individuelles ou culturelles à leur arraisonnement par un modèle dominant, ainsi que comme un champ d'expérimentation pour la gestion écologique de la planète devenue, elle-même, un tout limité : un enclos, en quelque sorte, au sein de l'univers infini. Jean-Pierre Le Dantec, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Jean-Pierre Le Dantec, 1987, 1989, 1994, 1996a et b, 1998, 2002, 2003.

(1987) Jean-Pierre Le Dantec, *Le Roman des jardins de France* (en collaboration avec Denise Le Dantec), Paris, Plon, rééd. Bartillat, , 2000 (trad. américaine *Reading the French Garden*, Cambridge, The MIT Press, 1990).

(1989) Jean-Pierre Le Dantec, « La Naissance du jardin public à Paris : 1789-1855, Héritage et appropriation », dans *Parcs et promenades de Paris*, catalogue, éd. du Demi-Cercle.

(1994 a) Jean-Pierre Le Dantec, « Forestier aujourd'hui », dans *Jean-Claude-Nicolas Forestier (1861-1930), Du jardin au paysage urbain*, sous la direction de Bénédicte Leclerc, Paris, Picard.

(1994 b) Jean-Pierre Le Dantec, « L'Éclipse moderne du jardin », dans *Dans les jardins de Roberto-Burle-Marx*, sous la direction de Jacques Leenhardt, Actes-Sud.

(1996 a) Jean-Pierre Le Dantec, *jardins et Paysages*, anthologie critique, Paris, Larousse, rééd Éditions de la Villette, 2001.

(1996 b) Jean-Pierre Le Dantec, « Jardins », dans *Dictionnaire de l'architecture du XX^e siècle*, sous la direction de Jean-Paul Midant, Paris, Hazan-IFA, 1996.

(2002) Jean-Pierre Le Dantec, *Le Sauvage et le régulier. Art des jardins et paysagisme et France au XX^e siècle*, Paris, éd. Le Moniteur.

(2003 a) Jean-Pierre Le Dantec, « Le Renouveau de l'espace public - la rue, la place, le jardin : Une renaissance réelle mais fragile », dans *Les Bâtisseurs du présent III*, sous la direction de Claude Eveno, Paris, AMO-Le Moniteur.

(2003 b) Jean-Pierre Le Dantec, « L'éclipse moderne du jardin » et « Le jardin comme réponse à la demande de nature », dans *Jardins en banlieue*, sous la direction de Agnès Bataillon, Gwenaëlle Ruellan et Catherine Virassamy, Paris, Créaphis.

(2006) Jean-Pierre Le Dantec, « Nature » dans *Atlas environnemental de Paris*, APUR, Muséum d'histoire naturelle et ENSAPLV, Le Passage, Paris.

Artialisation. DEFINITION> *Processus artistique qui transforme et embellit la nature, soit directement (in situ), soit indirectement (in visu), au moyen de modèles.*

L'idée d'une « nature artialisée » apparaît chez Montaigne (*Essais*, Livre III, « Sur des vers de Virgile »). Elle est reprise, allusivement, par Charles Lalo dans son *Introduction à l'esthétique* (Partis, Armand Colin, 1912). Je lui ai donné un statut nominal et dynamique – « artialisation » - dans *Nus et paysages* (1978) et, surtout, dans mon *Court traité du paysage* (1997), dont elle constitue l'épine dorsale. Il convient de distinguer les deux modalités, directe et indirecte, de cette artialisation. Si l'on prend l'exemple du corps féminin, il y a effectivement deux façons pour l'art de convertir en objet esthétique une nudité, qui, en elle-même, est neutre. L'une consiste à inscrire le code artistique dans la substance corporelle, *in vivo*, *in situ*, et ce sont toutes ces techniques réputées archaïques, que connaissent bien les ethnologues, peintures faciales, tatouages, scarifications, qui visent à transformer la femme en oeuvre d'art ambulante, tour à tour bariolée, ciselée, sculptée, selon que la sentence de l'art s'applique, s'imprime, s'incruste, s'incarne. La seconde procédure est plus économique, mais plus sophistiquée. Elle consiste à élaborer des modèles autonomes, picturaux, sculpturaux, photographiques, etc., qu'on range sous le modèle générique du Nu, par opposition à la nudité. Mais un relais supplémentaire est désormais requis (*in visu*), celui du regard, qui doit en effet s'imprégner de ces modèles, être modelé par eux, pour artialiser à distance et, littéralement, embellir par l'acte perceptif la nudité féminine. Il en va de même pour la nature, au sens courant du terme. Ou bien l'art intervient directement sur le socle naturel, *in situ* : c'est l'art

millénaire des jardiniers et, depuis le XVIII^e siècle, celui des paysagistes. Ou bien il opère indirectement, *in visu*, par la production de modèles, picturaux, littéraires, etc. C'est ainsi que la montagne, qui, auparavant, du moins en Occident, ne suscitait que l'indifférence, sinon la répulsion, est devenue un véritable paysage au siècle des Lumières, grâce aux poètes, aux romanciers, aux peintres, aux graveurs, etc. L'artialisation est donc la condition de possibilité de toute pratique et de toute perception paysagère. 1- Alain Roger - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 -2- Alain Roger, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Alain Roger, 1978, 1991, 1997.

(1978) Alain Roger, *Nus et paysages. Essai sur la fonction de l'art*, Paris, Aubier. Nouvelle édition, revue et augmentée d'une seconde préface, Paris, Aubier 2001.

(1991a) Alain Roger, « Le paysage occidental. Rétrospective et prospective », dans *Le Débat*, n° 65.

(1991b, dir., avec François Guéry) Alain Roger, *Maîtres et protecteurs de la nature*, Seyssel, Champ Vallon.

(1997a) Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard.

(1997b) Alain Roger, « Du pays affreux aux sublimes horreurs », *Le Paysage et la Question du sublime*, Paris, Réunion des musées nationaux.

Artificialisme. DEFINITION>

nom masculin singulier

1 chez les enfants, tendance à croire que les phénomènes naturels sont l'œuvre de l'homme

2 croyance selon laquelle toute chose est fabriquée artificiellement

Artificialisme. DEFINITION>

Il se manifeste par la croyance chez le petit enfant que le monde a été fabriqué par et pour l'Homme. Il se traduit également par le caractère finaliste, utilitaire et anthropocentrique de la mentalité enfantine. L'enfant croit ainsi que toutes les choses ont une raison d'être, qu'elles poursuivent un but, un objectif. L'artificialisme est lié au caractère symbolique, pré conceptuel et égocentrique de la pensée enfantine. L'enfant de niveau préopérateur demeure centré sur son point de vue propre et ses expériences personnelles.

(Extrait de LEGENDRE-BERGERON, M.-F (1980). *Lexique de la psychologie du développement* de Jean Piaget, Chicoutimi, Québec : Gaëtan Morin Ed.).

Artificialiste. DEFINITION>

adjectif singulier invariant en genre

1 qui a rapport à l'artificialisme

2 qui a rapport aux objets fabriqués par l'artisan

Assimilation. DEFINITION>

L'assimilation désigne l'intégration ou l'incorporation par un schème de données extérieures, c'est-à-dire son application à des objets ou situations du milieu ; par exemple : saisir un objet, sérier des baguettes, établir la proportion en jus dans un mélange composé de jus et d'eau, etc. L'assimilation désigne en quelque sorte la modification du milieu (objet) par le schème. Par son activité assimilatrice, un schème confère une signification aux objets auxquels il s'applique : objets saisis, objets regardés, objets classés, etc. Ceci revient à dire que l'objet n'acquiert de signification pour le sujet qu'en fonction de l'action qu'il exerce sur lui.

(Extrait de LEGENDRE-BERGERON, M.-F (1980). *Lexique de la psychologie du développement* de Jean Piaget, Chicoutimi, Québec : Gaëtan Morin Ed.).

Association métaphorique. DEFINITION> *Dans l'élaboration du processus de perception, associer un ressenti à des « déjà vécus » ou des « déjà-reconnus » pour rendre compte d'une actualité sensible.*

Dans le processus d'appréciation d'un paysage, l'utilisation d'une référence pour exprimer une sensation, un ressenti à peine deviné, à la limite de l'inconscient, peut - une fois énoncé - devenir évident, voire s'imposer. L'association métaphorique, sorte d' « épiphanie paysagère » privilégie le type de relations spatiales et souvent, même si l'expression de la métaphore se fait sur le nom d'un objet, c'est avant tout la mise en relation qui est à considérer. Par exemple, l'utilisation de la métaphore du phare pour décrire une colline comme la figure de proue d'une forêt s'avancant sur la Plaine, n'est à prendre que dans sa relation aux grandes étendues qu'elle suggère et aux éléments de nature mis en scène. En même temps phare et figure de proue dans la fugacité et l'immatérialité de l'évocation, l'objet référent s'efface devant la spatialité et c'est ainsi qu'il est « épiphanie » et qu'il peut être pluriel. Utiliser l'association métaphorique c'est vouloir gagner du temps sur l'expression d'une idée, gagner du temps par la force de l'image en utilisant les éléments références d'une culture commune ou collective (voir *Subjectivité partagée*). Ceci avec le danger de l'irréversibilité de l'orientation

amenée par la force de l'image utilisée. Ce risque tient dans le poids de l'objet choisi qui peut parfois largement dépasser la justesse du ressenti. Arnauld Laffage, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Atopique.DEFINITION> *Sans relation avec un lieu.*

Pour pouvoir utiliser un mot retrouvant un des deux sens premiers du mot utopie, nous proposons atopie : sans lieu, sans relation avec aucun lieu, de *a* privatif et de *topos* : *lieu*. L'architecture moderne a été atopique, le même bâtiment pouvant être construit à Paris et à Tokyo, la même tour de logements ou de bureaux à Rennes et à Perpignan. En ce qui concerne les paysages, fruit de l'invention paysagère*, on peut formuler qu'ils ne peuvent être atopiques. Pascal Aubry, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Pascal Aubry, 2002

(2002) Pascal Aubry, Rédaction des entrées Anticipation paysagère, Atopique, Entité paysagère, Entité de paysagement, Invention des paysages, Miniaturisation, Motif de paysage, Reconnaissance paysagère, Substrat paysager, *Des mots de paysage et de jardin s.* dir. P. Donadieu et E. Mazas, Dijon, Éducagri éditions.

Bien-être et paysage.DEFINITION>

La notion de bien-être fait appel à plusieurs dimensions du rapport de l'homme au monde extérieur et à lui-même qui ne sont que difficilement séparables : une dimension matérielle liée à la satisfaction des besoins physiques et biologiques et une dimension immatérielle associée à la satisfaction des aspirations psychiques et mentales : le bien-être est la «*disposition agréable du corps et de l'esprit*» ou la «*sensation agréable procurée par la satisfaction des besoins physiques et l'absence de tensions psychologiques*», ou encore «*la situation matérielle qui permet de satisfaire les besoins de l'existence*» selon les dictionnaires usuels.

Le bien-être concerne donc l'individu considéré dans son être physique en tant qu'être biologique, d'une part, et dans son être spirituel en tant qu'être pensant, d'autre part, et par ailleurs considéré dans sa situation matérielle, en tant qu'être social dépendant de ce qu'est susceptible de lui fournir la société pour satisfaire ses nécessités existentielles. Cette notion de bien-être renvoie également à celle de santé (physique et psychique) que l'Organisation mondiale de la santé définit de la manière suivante : «*La santé est un état dynamique de complet bien-être physique, mental, spirituel et social, et ne consiste pas seulement en une absence de maladie ou d'infirmité.*» Effectivement, les définitions du bien-être les plus répandues renvoient essentiellement à la santé physiologique et psychique ou au confort que procurent les biens de consommation; c'est ainsi qu'il est défini notamment par les économistes nord-américains, qui l'ont assimilé à l'augmentation du PIB des pays, mais qui a été critiqué à la suite du naufrage du pétrolier *Exxon Valdez* et de la pollution des littoraux par le pétrole : l'Alaska a vu son PIB augmenter dans les années suivantes, en raison des activités de dépollution qui se sont développées dans cet État et qui ont permis d'injecter des sommes importantes dans l'économie.

Récemment, la notion de bien-être resurgit dans la philosophie qui se penche sur Épicure : selon les philosophes qui s'intéressent aux thèses du philosophe grec, le bien-être renvoie au plaisir de la relation authentique à autrui, c'est-à-dire à l'amitié (*philia*) d'une part et à la connaissance qui permet de comprendre notamment ce qui se passe dans le corps et entre le monde et le corps.

Reconsidérer le bien-être peut apporter une nouvelle manière de penser le paysage, à la fois dans les relations entre le corps humain (à travers les sens) et ce qui compose le cadre qui entoure l'individu, dans les relations aux autres, dans la mesure où le paysage peut être envisagé comme une oeuvre collective, et également dans les relations entre le politique, qui décide des actions publiques sur le territoire, et la société civile, qui s'attend à retrouver dans ces décisions la marque d'une préoccupation politique pour le bien-être social. Yves Luginbühl, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Yves Luginbühl, 2003d.

(2003d) Yves Luginbühl, *Bien-être individuel et social et paysage, rapport pour le Conseil de l'Europe*, 21 pages et annexes, Strasbourg.

Campagne.DEFINITION> «*Grande étendue de pays plat*» (*Litré, du latin campus, « champ »*). *Nature domestiquée par l'homme, la campagne est le premier paysage qu'aient apprécié les Européens.*

Le paysage est, en effet, une invention récente, du moins en Occident, puisqu'elle date du XV^e siècle; et picturale, puisqu'elle est due, pour l'essentiel, aux peintres de l'école flamande (Pol de Limbourg, Van Eyck, Campin, etc.), de sorte que l'on a pu voir dans la notion même de paysage une création de « l'homme urbanisé du Nord ». Ce paysage, qui s'installe dans le regard occidental aux XV^e et XVI^e siècles, est la campagne, un pays sage, voisin de la ville, valorisé et comme apprivoisé par des décennies de peinture flamande, puis italienne, et bientôt relayée par la littérature. On le voit bien avec « l'invention » de la Beauce par Rabelais (1534), quand la jument gigantesque de Gargantua défriche à grands coups de queue la forêt d'Orléans, « réduisant tout le pays en campagne » et provoquant ce jugement décisif : « Je trouve

beau ce, dont fut depuis appelé ce pays la Beauce » (Gargantua, XVI). Le phénomène s'étend désormais à toute l'Europe, qui se délecte de son paysage (elle a enfin un mot pour le dire : *Landschap*, *Landscape*, *Landschaft*, *Paysage*, *Paesaggio*, etc.), cette campagne cultivée, à l'opposé du « pays stérile » et « fort sauvage ». « Appendice de la ville, la campagne devait être domestiquée, colonisée, annexée à la vie urbaine » (Piero Camporesi, *Les Belles Contrées. Naissance du paysage italien*, Paris, Le Promeneur, 1995, p. 47 et 143). C'est ce paysage bucolique qui prévaut depuis lors dans le regard occidental. Quels que soient le prestige et la sublimité de nos autres paysages, la montagne, la mer, le désert, etc., nous restons, ataviquement, nostalgiquement, des citadins « campagnards », et c'est dans cette nostalgie que s'enracine un certain écologisme rural. 1-Alain Roger - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 -2-Alain Roger, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Alain Roger, 1997

(1997a) Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard.

(1997b) Alain Roger, « Du pays affreux aux sublimes horreurs », *Le Paysage et la Question du sublime*, Paris, Réunion des musées nationaux.

Campagne urbaine. DEFINITION > *Association durable de formes et de fonctionnalités urbaines et rurales dans les aires périurbaines des agglomérations.*

Le concept de campagne urbaine - métissage de la ville et de la campagne - est une réponse possible aux questions de requalification des périphéries urbaines posées par les pouvoirs publics aux aménageurs. Issue d'un *projet urbain de paysage*, et reconnue pour ses qualités paysagères et environnementales propres, la campagne urbaine n'est pas une ville à la campagne, mais une association fonctionnelle de formes urbaines, circulatoires, agricoles, forestières et aquatiques. Elle fournit aux citadins des produits et services, notamment ceux issus de l'*agriculture urbaine* et de la foresterie urbaine. Elle donne aux agriculteurs et aux forestiers les avantages de la proximité de la ville qui peuvent compenser les handicaps que la présence de l'agglomération provoque (difficultés de circulation, choix limité des activités, insuffisance des services spécialisés, contraintes techniques liées à la densité humaine). Le projet de mise en place de campagnes urbaines suppose une forte implication, non seulement des collectivités concernées dans le cadre de la construction des intercommunalités, mais aussi des agriculteurs et forestiers concernés. Les techniciens d'espaces verts des collectivités y sont de plus en plus associés. La réalité des campagnes urbaines est perceptible dans la présence des espaces ouverts, agricoles, forestiers et naturels protégés par les documents d'urbanisme (plan local d'urbanisme, schéma de cohérence territoriale). Elle est renforcée par les acquisitions foncières des collectivités territoriales, ainsi que par les relations contractuelles qui s'établissent entre ces dernières, l'État et les agriculteurs. Observables autour de nombreuses métropoles, ces *processus sociaux et spatiaux* produisent des formes territoriales nouvelles - notamment les *parcs de campagne* où sont associés des projets urbains, agroforestiers et de conservation de nature destinés à produire des espaces ouverts aux pratiques publiques de loisirs de plein air. 1-Pierre Donadieu - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 -2-Pierre Donadieu, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Pierre Donadieu, 1997b, 1998b, 2002a.

(1997a) « De la forêt aux nouveaux paysages forestiers: une épopée inépuisable », *Hommes et Plantes* n° 21, pp. 22-27.

(1997b) Pierre Donadieu, « L'agriculture, une nature pour la ville », *Les Annales de la recherche urbaine*, n° 74, pp. 31-39.

(1998b) Pierre Donadieu, *Campagnes urbaines*, Arles, Actes Sud/ENSP Versailles.

(2002a) Pierre Donadieu, *La société paysagiste*, Arles, Actes Sud/ENSP Versailles.

Chôra/topos. DEFINITION > *Versant existentiel/versant substantiel du lieu.*

Tout lieu est ambivalent dans l'écoumène*, et par conséquent dans le paysage. Il possède nécessairement un côté matériel, physique et écologique, mesurable, donc commensurable avec d'autres lieux. Cette dimension quantitative l'apparente au topos aristotélicien et à la *Stelle* heideggérienne : tel un récipient, c'est la limite externe d'un objet dans l'espace universel d'un environnement objectivé. D'autre part, le lieu relève non moins nécessairement d'une dimension immatérielle, phénoménale et sémantique, non mesurable, donc incommensurable à d'autres lieux. Cette dimension qualitative et singulière l'apparente à la *chôra* platonicienne et à L'*Ort* heideggérien : c'est la condition existentielle de la chose au sein du monde sensible. Ces deux aspects du lieu se conjuguent trajectivement (voir *Trajection*) dans la réalité de l'écoumène : chaque lieu est non seulement un topos mais encore une *chôra*, et réciproquement. Ce « mais encore » implique une logique particulière, combinant deux principes : 1. le principe d'identité : logique aristotélicienne de l'identité du sujet (A n'est pas non-A, les choses sont ce qu'elles sont, le topos est là et pas ailleurs); 2. le principe de métaphore - du grec *metapherein* : porter au delà, transporter : logique nishidienne de l'identité du prédicat (A devient non-A, les choses prennent, en relation à l'existence humaine, un sens dont la *chôra* excède leur emplacement physique). Ce dernier principe fonde les appareils symboliques, et au premier chef le langage qui, transportant les choses en mots, les représente là où elles ne sont pas présentes. La logique de l'identité du sujet (la dimension du *topos*) a non seulement fondé le mécanisme de la science moderne, mais elle a orienté la modernité dans son ensemble, en particulier dans son

expression architecturale et urbanistique au X^e siècle. En revanche, la logique prédicative de la *chôra* peut rendre compte de ce qu'éveille en nous un paysage. Cependant, ce n'est que dans le rapport topicité/chorésie (voir Déploiement écouménal), i.e. la combinaison dynamique de ces deux principes, que s'établit la réalité des lieux au sein de l'écoumène. 1- Augustin Berque - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 -2- Augustin Berque, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Augustin Berque, 1986, 2000, 2004.

(1986, 1997) Augustin Berque, *Le Sauvage et l'Artifice. Les japonais devant la nature*. Paris, Gallimard.

(1998b) « Chorésie », dans *Les Cahiers de géographie du Québec*, vol. XLII, n° 116.

(1999b) « Milieu et architecture », dans *Yann Nussaume, Tadao Ando et la question du milieu*. Paris, Le Moniteur (à paraître).

(2000) Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris, Belin.

(2004, avec Maurice Sauzet) Augustin Berque, *Le Sens de l'espace au Japon. Vivre, penser, bâtir*. Paris, Arguments.

Chorésie._{DEFINITION}> dimension du pareil et de la référence; décomposition de la réalité topique et recomposition de ses éléments dans des systèmes de *signification** permettant de communiquer, c'est-à-dire de représenter partiellement la réalité ailleurs qu'en son *lieu** de présence; appareillage du *topique** à l'ailleurs, en systèmes de référence donc de communication; extension d'un tel système dans un *espace* abstrait ou dans une *étendue* concrète.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Chorétique._{DEFINITION}> relatif à la *chorésie** ou aux *aires*.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Chorologie._{DEFINITION}> rapport des *aires** entre elles. Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Civilisations paysagères._{SYNTHESE}> *Critères empiriques de comparaison objectifs des civilisations paysagères.*

«Une civilisation paysagère (c'est à-dire possédant la notion de paysage, et le représentant comme tel verbalement, littérairement, picturalement, jardinièrement) (les enjeux du paysage p.324)» -; in *La pensée paysagère*, Augustin Berque finit par adopter six critères sans lesquels, selon lui, on ne peut parler à bon escient de paysage à propos de telle ou telle culture. Ce sont les suivants, par ordre de discrimination croissante:

1 - DES REPRESENTATIONS LITTERAIRES - une littérature (orale ou écrite) décrivant des paysages ou chantant leur beauté, chantant la beauté des lieux ; ce qui comprends (1bis) la toponymie (en français par exemple : Bellevue, Mirabeau, Beloeil, etc.); **Il faut que le paysage suscite une littérature, orale ou écrite, qui témoigne que l'on en apprécie les agréments; ainsi les Odes d'Horace (-65-+8);**

2 - DES REPRESENTATIONS JARDINIÈRES - traduisant une appréciation esthétique de la nature (il ne s'agit donc point de jardins de subsistance) - des jardins d'agrément; **Il faut que les beautés de la nature soient représentées par des jardins d'agrément, comme la «nature enclose» avestique, prairie daeza (ce que les Grecs entendirent paradeisos, d'où le français paradis): parc, lieu planté d'arbres où l'on entretient des animaux;**

3 - une architecture aménagée pour jouir d'une belle vue - Ce critère qu'Augustin Berque a adopté en dernier, l'a été après la lecture de Javier Maderuelo, qui c'est attaché au côté architectural de la «réflexion paysagère» (les travaux de Toriumi Motoki sur l'invention du balcon à Paris, lors de la renaissance, l'avaient déjà alerté sur ce sujet);

4 - DES REPRESENTATIONS PICTURALES ayant pour thème le paysage - des représentations picturales de paysages, des peintures représentant l'environnement; **Il faut qu'il soit représenté par des peintures de paysage, comme Les effets du bon gouvernement d'Ambrogio Lorenzetti (1290-1348)** - Cas précurseur mais isolé. C'est en Flandre, un siècle plus tard, que le paysage a été véritablement découvert par le regard des peintres européens. Le cas de Lorenzetti semble conforter l'hypothèse, soutenue par certains chercheurs, que des peintures chinoises (aujourd'hui perdues) aient pu parvenir en Europe, à la faveur de l'unification de l'Asie par les Mongols, et y influencer des peintres locaux.

5 - DES REPRESENTATIONS LINGUISTIQUE - usage d'un ou plusieurs mots pour dire «paysage». **Il faut qu'existe un mot pour dire «paysage». En français par exemple, ce mot apparaît au XVI^e siècle** - (sur l'histoire de ces mots en

Europe, v. Catherine Franceschi, «Du mot *paysage* et de ses équivalents dans cinq langues européennes», p.75/111 dans Michel Collot (dir.) *Les Enjeux du paysage*, Bruxelles, Ousia, 1997; en Chine cf. «le Banquet de Lanting» donné par Wang Xizhi, l'immortel calligraphe (303-361), dans sa villa, *le Pavillon des orchidées*, sous les Jin de l'est, le troisième jour du troisième mois lunaire de Yonghe IX (353).

6 - une réflexion explicite sur le «paysage» - ce critère, le plus discriminant de tous, est rempli vers 440 avec l'*Introduction à la peinture de paysage (Hua shanshui xu)*, de Zong Bing (375-443). **Il faut que la chose désignée par ce mot fasse l'objet d'une réflexion comme celle de Zong Bing;**

Quand ces critères, et nécessairement le premier, ne sont pas remplis, parler de paysage est un abus.

Bibliographie :

- Augustin Berque, *Cinq propositions pour une théorie du paysage. Paysage, Milieu, Histoire*, éd. Champ Vallon, 1994 - p.16 (CRT. 2, 4, 1, 5)
- Augustin Berque, *Les Raisons du paysage. De la chine antique aux environnements de synthèse*, éd. Hazan, 1995, p.34
- Alain Roger, *Court traité du paysage*, éd. Gallimard, 1997 - p.48 (CRT. 2, 4, 1, 5)
- Augustin Berque, *Ecoumène, Introduction à l'étude des milieux humains*, éd. Belin, 2000 - p.160 (CRT. 1, 2, 4, 5, 6)
- Augustin Berque, *Mouvance, cinquantes mots pour le paysage - Cosmophonie*, éd.de la Villette, 1999 - p.53 (CRT. 5, 4, 1, 2)
- Augustin Berque, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage - Cosmophonie*, éd.de la Villette, 2006 - p.38 (CRT. 2, 1, 5, 4, 6)
- Augustin Berque, *Le dictionnaire des sciences humaines* (dir. S.Mesure, P. Savidan) - Paysage, éd. PUF, 2006 - pp. 856-857 (CRT. 6, 5, 4,1, 2)
- Augustin Berque, *La pensée paysagère. Les témoins de la naissance du paysage*, éd. Archibook, 2008 - p.47 (CRT. 1, 2, 3, 4, 5, 6)

Comme l'inflexion d'un processus. voir l'inflexus

Conduite d'appropriation.^{DEFINITION} *Exercice du droit de propriété, entendu comme une manière habituelle d'user du sol de la nature et même des êtres vivants, selon des règles fixées par le droit ou la coutume.*

La réflexion sur les conduites d'appropriation se trouve au coeur même de la recherche d'un art du paysage dépassant la coupure, accentuée par le mouvement moderne, entre l'artiste et son public dans une société multiculturelle. Le *Jeu** des points rouges inventé par Bernard Lassus à l'occasion d'une exposition au Grand Palais a démontré la pertinence de ce souci pour le public contemporain. Son étude des *habitants-paysagistes** avait mis en évidence les principes tacites d'une culture et d'une créativité populaire qui s'exprimaient lors de conduites d'appropriation de l'espace entre la rue et la maison. Dans des conditions très différentes, de multiples conduites d'appropriation de l'espace public et de l'espace privé ouvert sur le public, à Stoke-on-Trent, la première ville anglaise ayant bénéficié de fonds de réhabilitation de ses friches industrielles, avaient transformé le paysage de cette ville en symbole d'une identité nouvelle et dynamique de la population. Il faut porter une grande attention à un phénomène particulier car il permet de comprendre certains conflits, même s'ils sont rares. Des *rituels sociaux** nouveaux fondés sur le développement de conduites d'appropriation d'un territoire rapprochent les individus. Ils les amènent à partager des émotions, à se reconnaître des idéaux communs, à faire du paysage un symbole de leur groupe. Et, si l'intégrité du paysage est menacée, le groupe est conduit à prendre sa défense. Michel Conan - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl.: Conan 1977, 1986, 1989.

(1977) « Demain des paysages », préface à *jeux* de Bernard Lassus, Paris, Éditions Galilée.

(1986) « La création du paysage de Stoke-on-Trent », dans *Les Annales de la recherche urbaine*, n° 29.

(1989) « Bras dessus, bras dessous : le peintre, la ville et l'architecte », dans Bernard Lassus, *Villes-paysages, couleurs en Lorraine*, Liège, Mardaga.

Conflit d'appropriation.^{DEFINITION} *Situation de rupture de la compréhension mutuelle entre les membres de deux ou plusieurs groupes qui poursuivent des conduites d'appropriation d'un territoire mutuellement incompatibles.*

La théorie des *rituels sociaux** offre une interprétation des conditions dans lesquelles des *conduites d'appropriation** issues de groupes aux cultures différentes suscitent autant de conceptions symboliques du paysage. Or, dans les sociétés occidentales, les différents groupes sociaux ne partagent pas les mêmes attitudes culturelles vis-à-vis de la nature, et ceci prend une acuité particulière dans les sociétés urbaines contemporaines. Le paysage peut donc donner lieu à des symboliques qui contribuent à un engagement affectif intense lors de certaines expériences collectives, les rituels sociaux, et à la création par chaque groupe d'une morale de l'aménagement. Aussi lorsque sur un même territoire se produisent des conflits d'appropriation, ceux-ci s'expriment le plus souvent comme des conflits entre des systèmes moraux, et déclenchent des émotions très fortes car elles mettent en jeu des identifications collectives. Ces conflits sont beaucoup

plus difficiles à résoudre que les conflits d'intérêt du monde du travail. (voir Expertise sociale.) Michel Conan - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Conan 1992, 1994a, 1994b.

(1992) « Eloge du palimpseste », dans *Hypothèses pour une troisième nature*, Séminaire réuni à l'initiative de Bernard Lassus, Londres, Coracle Press & Cercle Charles-Riviere Dufresny.

(1994a) « L'invention des identités perdues », dans *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, sous la direction d'Augustin Berque, Seyssel, Champ Vallon. (1994b) « L'Arcadie toujours recommencée », dans *La Maîtrise de la ville. Urbanité française, urbanité nippone*, sous la direction d'Augustin Berque, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, Paris.

(1994b) « L'Arcadie toujours recommencée », dans *La Maîtrise de la ville. Urbanité française, urbanité nippone*, sous la direction d'Augustin Berque, Editions de l'École des hautes études en science sociale, Paris.

Connaissance.DEFINITION>

Piaget voit dans la connaissance un cas particulier de l'adaptation puisqu'il l'envisage comme un processus dynamique lié à l'interaction du sujet avec le milieu. Il considère que la connaissance ne constitue jamais une simple copie du réel, puisqu'elle est indissociable de l'interaction sujet-milieu, mais qu'elle résulte toujours d'une action du sujet sur les choses. Toute connaissance d'un objet implique en effet son incorporation à des schèmes d'action puisque l'objet n'a de signification pour le sujet qu'en fonction de l'action qu'il exerce sur lui.

(Extrait de LEGENDRE-BERGERON, M.-F (1980). *Lexique de la psychologie du développement* de Jean Piaget, Chicoutimi, Québec : Gaëtan Morin Ed.).

Conservation inventive.DEFINITION> *Processus de projet qui s'appuie sur l'histoire et la géographie pour inventer le devenir d'un lieu ou d'un territoire*

Conservé un paysage n'est pas seulement une pratique de protection et de restauration d'un état attesté par des preuves historiques (les systèmes de références en écologie de la restauration); c'est aussi et nécessairement une (ré)invention permanente d'un nouvel état et de nouvelles formes adaptés à une nouvelle économie du lieu. Dans les *projets de paysage** des professionnels du paysage, l'analyse des *processus géographiques** en cours, ainsi que la reconnaissance des formes de paysage, permettent d'identifier les structures paysagères à conserver pour des raisons archéologiques, historiques, écologiques, économiques, symboliques ou esthétiques : par exemple, des haies bocagères, des murets, des terrasses, des arbres isolés, des fragments de *forêts**, de maquis ou de garrigues, des canaux, des *marais**, des éléments architecturaux, etc. À partir de ces structures héritées (patrimoines), le projet de développement local que suppose le projet de paysage peut proposer de nouvelles formes de mise en valeur des territoires urbains et ruraux : par exemple, de nouvelles architectures de silos à grains, de hangars et de bâtiments d'élevage, de zones d'activités et de lotissements, de parcs de loisirs, de gares de TGV, etc. La conservation inventive s'appuie sur l'histoire et la géographie des lieux pour imaginer le devenir social et économique d'un territoire en recomposition. Elle fait la part des formes et fonctionnalités à conserver et la part de celles qui doivent disparaître. En effet, comme le dit le sociologue Alain Touraine, il n'y a pas de raisons de choisir entre la mémoire et la modernité. Il est préférable d'inscrire le changement social et économique dans une continuité choisie des transformations des paysages, plutôt que dans des ruptures brutales qui font disparaître trop vite et parfois douloureusement les repères de la vie sociale. 1- Pierre Donadieu - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 -2- Pierre Donadieu, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Pierre Donadieu, 1994a, 2002a.

(1994a) Pierre Donadieu, « Pour une conservation inventive des paysages », dans *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, sous la direction d'Augustin Berque, Seyssel, Champ Vallon, pp. 53-79.

(2002a) Pierre Donadieu, *La société paysagiste*, Arles, Actes Sud/ENSP Versailles.

Coopération.DEFINITION>

La coopération au sens général constitue dans l'ajustement de la pensée ou des actions personnelles à celles des autres, avec une mise en relation réciproque des perspectives. Ainsi un contrôle mutuel des activités s'exerce entre les partenaires qui coopèrent.

(Extrait de MONTANGERO J. & MAURIVE-NAVILLE D. (1994) *Piaget ou l'intelligence en marche*. Liège: Mardaga., p.107)

Coproduction.DEFINITION> *Forme de production d'un bien public qui engage des groupes sociaux de culture et même d'identité différentes dans des rituels sociaux qui leur permettent de construire un domaine de culture partagée.*

Les *jeux** de création artistique de Bernard Lassus démontrent la possibilité d'œuvres collectives suscitées par un artiste et réalisées par le public. Les résultats du « jeu des points rouges », et de celui du « pay-visage » semblaient d'autant

moins prévisibles que les participants provenaient d'horizons culturels plus variés. Et pourtant, ils donnaient lieu à un plaisir partagé, ne serait-ce que celui de participer à un événement créatif qui ne ressemblait en rien à un vernissage. Il ne s'agissait pourtant pas de la production d'un bien public, mais d'une métaphore artistique de cette production. A Stoke-on-Trent, où des phénomènes comparables à certains égards s'étaient déroulés sur de plus longues périodes, on pouvait observer la formation d'une identité locale qui transcendait les identifications anciennes à la famille, à la paroisse, ou au groupe de métier. Ce phénomène attirait l'attention sur le fait que certains processus de création collective permettaient non seulement de transformer un *pays** en lui conférant du paysage pour ses habitants et ses visiteurs, mais aussi de faire de ce paysage le symbole d'une identité collective en dépassant les anciens *conflits d'appropriation** du territoire. Michel Conan - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Conan 1986, 1997.

(1986) « La création du paysage de Stoke-on-Trent », dans *Les Annales de la recherche urbaine*, n° 29.

(1997) *L'Invention des lieux*, Saint-Maximin, Théâtète.

Cosmophonie. DEFINITION> *Manifestation directe par l'environnement des raisons d'être d'un monde.*

Concept né de la problématique historico-anthropologique du paysage. Que voient donc dans leur environnement les sociétés qui n'y voient pas du « paysage »? C'est-à-dire la totalité des sociétés avant que la Chine du Sud, au IV^e siècle de notre ère, ne réunisse les cinq critères⁶³⁰ d'une conscience du paysage comme tel (voir *Civilisations paysagères*) : 1. une réflexion portant spécifiquement sur le thème du paysage, comme *l'Introduction à la peinture de paysage* de Zong Bing* (375-443); 2. un ou des mots pour dire « paysage »; 3. peinture de paysage; 4. littérature orale ou écrite exprimant une sensibilité paysagère; 5. jardins d'agrément. Le monde gréco-romain, qui présente les trois derniers critères, n'a cependant pas conceptualisé le paysage comme tel, et ne nous a donc pas laissés de traités du paysage. Se contenter, cependant, de qualifier de « non paysagère » la *médiance** des sociétés humaines antérieurement à la découverte du paysage, ne rend pas compte de sa plénitude; cette privation traduit un ethnocentrisme à peine moins grossier que celui qui consiste à prétendre que toute société, comme la nôtre depuis la Renaissance, voit du paysage dans son environnement. La naissance du paysage témoigne en fait d'une esthétisation (voir *Artialisation*), c'est-à-dire d'une distillation, par les élites cultivées, du rapport à l'environnement. Auparavant, le sentiment esthétique reste enchâssé dans une perception ethnique plus globale, saisissant directement une certaine cosmologie (les raisons d'être d'un monde) dans les *géogrammes** d'un milieu donné. Il s'agit donc là de sociétés cosmophoniques, ce que l'Europe a cessé d'être quand la modernité a disjoint l'art, la science et la morale. Cette perte de cosmicité est une perte de sens : une délectation simplement paysagère est pauvre en comparaison du sentiment de totalité (unissant le Bien, le Beau et le Vrai) qui empreint les cosmophonies prémodernes. Pour être surmontée sans pour autant revenir en arrière, elle demande en particulier à ce que nous nous donnions les moyens de dépasser rationnellement l'alternative moderne entre le sujet et l'objet (voir *Trajection*). 1- Augustin Berque - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 -2- Augustin Berque, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Augustin Berque, 1990, 1995, 2000.

(1990, 2000) Augustin Berque, *Médiance. De milieux en paysages*. Paris, Belin.

(1995) Augustin Berque, *Les Raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse*. Paris, Hazan.

(1998a) « A l'origine du paysage » dans *Les Carnets du paysage*, vol. I, n°1.

(2000) Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris, Belin.

Culture. DEFINITION> *Ensemble des conditions de possibilité de la compréhension mutuelle dans un groupe, eu égard à une activité particulière.*

Alain Roger a montré qu'une forme de schématisation du regard empruntée à la peinture était prégnante dans l'appréciation du paysage depuis la Renaissance. On peut préciser cette thèse en montrant les différentes cultures picturales et poétiques qui en découlent. Bernard Lassus avait été frappé par les différentes formes culturelles de rapport à la nature qui s'exprimaient dans la région de l'Isle-d'Abeau, où se construisait une ville nouvelle. A l'occasion d'un concours d'urbanistes auquel il participa avec succès, il en avait fait le point de départ d'une proposition de parc public composant entre elles trois lectures culturelles du paysage, totalement différentes. Il avait mis, au point de départ de son invention, l'accent sur l'opposition idéologique entre ville et nature. La poursuite de cette idée avait d'ailleurs permis de découvrir que la diversité des attitudes culturelles adoptées par des citoyens contemporains vis-à-vis de la nature était

⁶³⁰ D'abord au nombre de quatre, les critères empiriques de comparaison objectifs des civilisations paysagères définis par Augustin Berque seront affinés pour s'établir finalement au nombre de six. Ces critères ultimes sont exposés dans son ouvrage *La pensée paysagère. Les témoins de la naissance du paysage*, éd. Archibook, 2008 - p.47 et récapitulés ici à l'entrée *Civilisations paysagères*.

inséparable de leurs représentations du pouvoir. Toutes ces observations relatives à la diversité des cultures paysagères amenaient à se demander comment un artiste pouvait s'appropriier des cultures différentes et contribuer à la création de nouveaux paysages qui seraient des oeuvres expressives de ces différentes cultures. Michel Conan - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Conan 1975, 1994b, 1995, 1997.

(1975) « Un Jardin public dans une ville nouvelle : le jardin de l'Antérieur de Bernard Lassus », postface à Bernard Lassus, *Le jardin de L'Antérieur*

(1995) « Généalogie des paysages », dans *La Théorie du paysage en France, 1974-1994*, sous la direction d'Alain Roger, Seyssel, Champ Vallon.

(1997) *L'Invention des lieux*, Saint-Maximin, Théâtète.

Culture.^{DEFINITION}> ce qui, par et pour l'homme, donne un sens au monde; référentiel (domaine de sens) irréductible à la nature*, sinon par trajection*.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue mésologique - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Cultures de la nature.^{DEFINITION}> Ensemble des connaissances élaborées par les sociétés dans l'observation empirique des processus naturels.

Parallèlement à la culture académique et conventionnelle du paysage (voir *Modèles paysagers*), des cultures de la nature ont permis jusqu'alors aux sociétés de résoudre la plupart des problèmes posés dans la gestion des milieux naturels et des paysages. Forgées empiriquement dans l'observation quotidienne et dans la transmission intergénérationnelle du savoir populaire des processus biophysiques, elles ont en effet contribué à éviter parfois des risques naturels, à partager les ressources et l'espace entre les groupes et individus des sociétés locales.

Ces cultures s'effacent progressivement devant la production scientifique des connaissances qui remplacent les savoirs profanes par les savoirs savants, avérés par la preuve fournie par l'expérience ou par les protocoles de la recherche. Elles sont cependant souvent invoquées pour valider des décisions de protection de paysages au nom du patrimoine immatériel qu'elles représentent. Elles sont également remplacées, en particulier dans le monde agricole, par des cultures techniques qui s'appuient sur des normes et des innovations tentant parfois de résoudre des problèmes environnementaux. Yves Luginbühl, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Yves Luginbühl, 1998

(1998) Yves Luginbühl, Symbolique et matérialité du paysage, « Le paysage entre culture et nature », numéro spécial de la *Revue d'économie méditerranéenne*, n° 183, 3/98 vol 46, pp. 235-245.

Décentration.^{DEFINITION}>

La décentration est une forme de régulation liée à la prise de conscience de l'action propre et de ses résultats. Elle consiste à effectuer des mises en relation entre les objets ou entre des actions exécutées sur des objets et les résultats observés, autrement dit à coordonner des centrations successives.

(Extrait de LEGENDRE-BERGERON, M.-F (1980). *Lexique de la psychologie du développement* de Jean Piaget, Chicoutimi, Québec : Gaëtan Morin Ed.).

Déliance (La).^{DEFINITION}> Terme qui s'oppose à *reliante* (cf. *reliante*) et qui inclut les forces de dispersion, de dégradation, de désordre, inhérentes à l'émergence et à l'organisation du cosmos et de la société.

Si l'on admet l'idée qu'après le *big bang* une dispersion indescriptible, dénommée *expansion*, a déferlé sur l'univers, on doit aussi admettre l'idée que la déliante a accompagné la reliante, car la théorie quantique n'a pas encore réussi à nous expliquer la récalcitrante des particules physiques (comme les quarks, les quasons, les leptons, etc. qui sont encore *libres* de leurs mouvements). Si l'on admet que les forces de dispersion ont ralenti leur /p.211/ cadence pour supporter le contrepoids des forces de reliance⁶³¹, on peut aussi (on doit aussi ?) admettre que les électrons libres de la théorie quantiques se sont soumis aux lois de la gravité qui imposent une reliance entre les forces cosmiques. L'hypothèse anthropique démontre d'ailleurs que notre présence sur terre dépend d'un milliardième de seconde. D'après cette hypothèse, si nous avions « raté le train » au moment où la vie est apparue sur terre, nous ne serions pas là. Brandon Carter, l'un des artisans de cette théorie, compare notre présence sur terre à l'attente d'un individu qui attend un train. Si le train démarre quand il n'a pas encore atteint le quai, il le rate et doit attendre le train suivant. Mais cette hypothèse s'annule quand on sait que le prochain train, dans l'ordre cosmique, avec la vitesse inouïe des événements cosmiques, peut arriver dans un, deux, trois, quatre ou cinq milliards d'années. Donc, pour Brandon Carter, si nous avions raté ce train, nous ne serions pas là pour voir et décrire les événements cosmiques. Notre présence *hic et nunc* (*ici et maintenant*) dépend donc des facteurs très

⁶³¹ Thème développé par la théorie anthropique.

aléatoires qui constituent une sorte de distorsion dans la relation entre reliance et déliance. En d'autres termes, la reliance et la déliance ont dû copuler pour que nous soyons encore là. C'est ce que Edgar Morin affirme dans sa théorie du ressourcement cosmique :

La relation entre la reliance et la déliance n'est pas une simple relation antagoniste, comme celle d'Ahura Mazda et d'Ahriman, d'Éros et Thanatos. Elle est inséparable et complémentaire. Le cosmos s'est créé en un événement inouï de mort-naissance ; il naît dans la mort de ce dont il est issu, il produit son existence en produisant de la mort (second principe de la thermodynamique) et, dès son origine thermique, il est promis à la mort. Comme je l'ai écrit : La création continue de galaxies et d'étoiles s'accompagne de destruction continue de galaxies et d'étoiles. Étoiles, êtres vivants, biosphère, sociétés, individus sont travaillés à chaque instant par la mort, et travaillent à chaque instant pour et par la régénération. Éros et Thanatos, Mazda et Ahriman, reliance et déliance sont présents l'un en l'autre.

On a pu longtemps se demander si, dans l'antagonisme entre les forces de dispersion et celles de reliance, l'action de la gravitation n'allait pas surmonter la dispersion et empêcher en quelque sorte la mort de l'univers. Mais il semble aujourd'hui que l'action d'une formidable énergie noire conduise irrévocablement l'univers à la débandade et que la mort soit irrévocablement inscrite dans son horizon. Toutefois, une des conséquences les plus étonnantes de la physique quantique, démontrée depuis l'expérience d'Aspect, est que toutes les particules qui ont interagi dans le passé se trouvent reliées de façon infra-temporelle et infra-spatiale, comme si notre univers était soutenu grâce à une reliance invisible et universelle.

Ainsi, nous retrouvons la double présence antagoniste d'une déliance qui sépare à l'infini en dilatant l'espace-temps et d'une reliance qui ignore les séparations du temps et de l'espace. D'une part, une force inouïe de séparation plus forte que toutes les forces d'attraction, d'autre part une force inouïe de reliance qui maintient l'union dans la dispersion et connecte de façon /p.212/ incroyable tous les composants de l'univers. D'où l'inconcevable paradoxe : tout ce qui est lié est séparé, tout ce qui est séparé est lié. Éros est dans diabolus et diabolus est dans Éros. Nous ne savons pas si la reliance se maintiendra quand tout sera dispersé, comme témoin fantomatique du formidable effort commencé aux premiers instants de l'univers pour résister à la désintégration et à la dispersion...

Pourrons-nous un jour comprendre le mystère de la reliance cachée ? Le mystère de la déliance invisible ?⁶³²

Il nous faut peut-être recourir à une éthique de la reliance qui nous fasse comprendre qu'il n'y a pas de vie consommée sans tribut « thanatique », qu'aucune vie n'est possible sans l'omniprésence de la mort. *Eros* (pulsion de vie) n'a que très peu de chance de subsister en l'absence de *thanatos* (pulsion de mort). *Eros* ne peut que reconnaître l'incontournabilité de *thanatos* pour subsister. La vie n'a pas « inauguré » l'activité constituante du cosmos. La vie apparaît tard, bien tard, après les turbulences des forces cosmiques et physiques que nous ne maîtrisons pas encore aujourd'hui. La vie n'est qu'une émergence, parmi tant d'autres, du cosmos. Notre esprit commence peu à peu à comprendre cela. Il doit dépasser ce stade embryonnaire pour comprendre qu'elle porte en lui les stigmates et les racines de la mort.

« Notre esprit porte en lui, désormais, non seulement la conscience de la mort prévisible de notre Soleil, donc de toute vie terrestre, mais aussi, acquise plus récemment, celle de la mort par dispersion du cosmos, mort finale à laquelle nous ne pourrions échapper, même si nous réussissons dans le futur à migrer vers d'autres planètes en d'autres galaxies.

La vie, et plus encore l'être humain, résiste à la mort. La science, la médecine, la technique, l'hygiène prolongent les vies individuelles et pourront les prolonger plus encore : il y aura réparation et régénération des organes, prolongation indéfinie de la vie, mais cela n'élimine pas la mort par catastrophe ou explosion, et, de toute façon, retarder la mort humaine nous ouvre le gouffre de la mort de la Terre, de la mort du Soleil, de la mort du cosmos.

Assumer notre destin cosmique, physique, biologique est assumer la mort tout en la combattant. Il n'y a pas de réfutation à la mort. Tout destin vivant est tragique. Mais nous savons, nous expérimentons qu'il y a une affirmation humaine du vivre qui est dans la poésie, la reliance et l'amour. L'éthique est reliance et la reliance est éthique. »⁶³³ /p.213/

Référence : M. 6: *La Méthode*, Tome 6: *Ethique*, Paris, Seuil, 2004, p. 35, 36, 37.

Marius Mukungu Kakanga, *Vocabulaire de la complexité*, Post-scriptum à *La méthode* d'Edgar Morin, édit. L'Harmattan, 2007.

⁶³² E. Morin, M.6, 35-36.

⁶³³ *Ibidem*, p. 36-37.

Déplacement (Le).^{DEFINITION>} *Il y a toujours dans le champ visuel un élément qui peut être considéré comme plus naturel qu'un autre, et c'est par son opposition à un autre élément, qui de ce fait est qualifié d'artificiel, qu'il se situe vers le naturel.*

Si vous avez un géranium en pot dans votre cuisine, vous le considérez probablement comme plus naturel que le réfrigérateur émaillé de blanc sur lequel il est placé. Si vous introduisez un nouvel élément dans votre champ visuel, soit il s'intercalera entre le naturel et l'artificiel, soit il deviendra l'élément le plus naturel ou le plus artificiel, d'où déplacement d'un ou de plusieurs des éléments antérieurs. Plus ou moins naturel, plus ou moins artificiel est une identification qui entraîne une classification. Bernard Lassus - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Lassus 1977.

(1977a) *jardins imaginaires*, Paris, Weber, coll. « Les habitants-paysagistes ».

(1977b) *Jeux. Les verres et les bouteilles*, Paris, Galilée.

Déploiement écouménal.^{DEFINITION>} *Ensemble des processus par lesquels la relation écouménale déploie la Terre en Monde*

Concept au départ inspiré par la notion heideggerienne de *Räumung* : l'ouverture d'espace, ou spaciation, qu'engendre l'oeuvre d'art, et qui caractérise l'*Ort* par contraste avec la *Stelle* (voir *Chôra/topos*). Du point de vue écouménal (voir *Écoumène*), toutefois, ce déploiement commence avec les premiers appareils techniques et symboliques de l'humanité. Il concerne toute l'oeuvre humaine, et globalement l'émergence de l'écoumène elle-même à partir de la biosphère, corrélativement à l'homínisation (l'émergence de l'espèce humaine), à l'anthropisation (la transformation physique de l'environnement par la technique) et à l'humanisation (la transformation sémantique de l'environnement par le symbole). Le langage, en particulier, a doté l'humanité de la capacité de représenter les choses ailleurs qu'en leur présence, c'est-à-dire de démultiplier leur *topos* par une *chôra*.

Par analogie avec le langage, ce déploiement peut être assimilé à une prédication, dans laquelle le sujet *S* est la Terre (la base ou la substance qui est prédiquée, i.e. saisie par les sens, par la pensée, par les mots, par l'action), et le prédicat *P* est le Monde (i.e. l'ensemble des prédicats de cette saisie), dans la formule $r=S/P$ où *r* est la réalité, et qui se lit : *S* en tant que *P* (voir *En-tant-que écouménal*). Exemple : l'environnement (*S*) peut être saisi en tant que paysage (*P*).

Ce *P* est contingent comme l'histoire. Par exemple, l'environnement peut ne pas être saisi en tant que paysage (voir *Artialisation, Cosmophanie, Invention des paysages*). En effet, tous les prédicats qui constituent un monde sont des constructions socioculturelles singulières. Toutefois, le principe de la relation $r=S/P$, lui, est universel. Il vaut non seulement pour toutes les cultures humaines, mais aussi pour toutes les espèces vivantes, qui chacune a son propre monde. Et c'est sur la base de ce principe que se nouent, d'une part, les relations interspécifiques dont l'ensemble forme la biosphère, d'autre part les relations éco-techno-symboliques dont l'ensemble forme l'écoumène. De ce fait, le paysage ne peut pas être dissocié de l'environnement, même s'il convient de ne pas l'y réduire (voir *Zong Bing (principe de)*).

Le déploiement écouménal, ou dynamique de la relation $r=S/P$, n'est autre que la *chorésie* (voir *Chôra/topos*). Il s'exprime en *topologies écouménales*, constitutives de la territorialité humaine et irréductibles à la simple topographie. Celles-ci travaillent en effet doublement l'étendue. Par le symbole, elle la focalisent en hauts lieux de divers ordres, notamment le sacré, par lequel l'étendue physiquement la plus restreinte peut tendre à l'immensité (la non-mesurabilité), voire à l'absolu. Parallèlement, la technique transforme physiquement l'espace-temps qu'est l'écoumène; d'où résulte par exemple, en économie des transports, la divergence exponentielle des coûts et des distances topographiques. La réalité du paysage, des jardins aux territoires, combine trajectivement (voir *Trajection*) ces diverses topologies à la topographie, ce qui en rend les *géogrammes** irréductibles à la seule métricit  de l'environnement. 1- Augustin Berque - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 -2- Augustin Berque, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Augustin Berque, 1986, 1996, 2000, 2004.

(1986, 1997) Augustin Berque, *Le Sauvage et l'Artifice. Les japonais devant la nature*. Paris, Gallimard.

(1996) Augustin Berque, *Être humains sur la Terre. Principes d'éthique de l'écoumène*. Paris, Gallimard, 1996.

(1998b) « Chorésie », dans *Les Cahiers de géographie du Québec*, vol. XLII, n° 116.

(1999a, avec Maurice Sauzet et Jean-Paul Ferrier) *Entre japon et Méditerranée. Une architecture de la présence au monde*. Paris, Massin.

(2000) Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris, Belin.

(2004, avec Maurice Sauzet) Augustin Berque, *Le Sens de l'espace au Japon. Vivre, penser, bâtir*. Paris, Arguments.

Développement.^{DEFINITION>}

Piaget voit dans le développement de l'intelligence, une différenciation et une organisation progressive des conduites s'effectuant par étapes, à partir des premiers schèmes de l'action et de leurs interactions adaptatives variées avec le milieu.

Le développement prend la forme d'une construction ou genèse de structures nouvelles s'effectuant en un certain nombre de stades et de périodes de développement.

(Extrait de LEGENDRE-BERGERON, M.-F. (1980). *Lexique de la psychologie du développement de Jean Piaget, Chicoutimi, Québec : Gaëtan Morin Ed.*).

Dispositif spatial. DEFINITION > *Formes d'un territoire concerné par un projet de paysage.*

Ce concept désigne toute organisation concrète des formes et des fonctions d'un territoire en fonction d'intentions et d'objectifs définis par les acteurs sociaux, individuellement ou collectivement. Il concerne particulièrement l'architecte-paysagiste. Le dispositif spatial est défini notamment par des *structures paysagères* qui peuvent donner *prises* (au sens de *l'écosymbole** d'Augustin Berque) aux regards et plus généralement aux pratiques sociales. Entre autres, les jardins, les parcs publics et plus généralement les aménagements dits paysagers offrent au regard des dispositifs spatiaux issus d'apports, de retraits ou de maintien d'éléments concrets correspondants à des projets pouvant faire intervenir des paysagistes concepteurs, jardiniers ou autres. La fontaine de la place de village, le verger, le bocage, le réseau hydrologique - de la rivière au ruisseau, au fossé et au canal -, les alignements d'arbres le long des routes et les jardinières sur une façade sont autant d'exemples de dispositifs spatiaux qui utilisent des éléments du territoire et y introduisent des apports végétaux ou minéraux qui modifient les manières de *l'habiter*. Le dispositif spatial n'est pas immuable ; il évolue en fonction du projet de gestion qui accompagne son devenir, soit naturellement (croissance et développement des végétaux par exemple), soit en raison d'interventions d'adaptation (restauration, réhabilitation, réinvention) ; il peut aussi être stabilisé techniquement (maintenance) ou par l'intervention juridique et économique des pouvoirs publics (protection des sites, mesures agrienvironnementales, etc.). (voir *Géogrammes ; Écoumène ; Support/Apport ; Palimpseste.*) Pierre Donadieu - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Échelle tactile - Échelle visuelle. DEFINITION > *Dissociation de l'appréhension sensible de ce qui nous entoure, pouvant être utilisée dans la démarche d'aménagement.*

L'échelle tactile est celle où nous nous mouvons, où il nous est nécessaire de nous reconnaître avec précision : il faut pouvoir garer sa voiture, situer la marche de l'escalier et ouvrir sa porte. Cette échelle ne se limite pas à nous-mêmes, mais englobe aussi les dimensions des activités de nos instruments, autobus, grues, balises d'avion, mouvements portuaires à quai... Cette échelle tactile est la zone à l'intérieur de laquelle la confrontation des informations imprécises, transmises par l'oeil, doit correspondre aux images enregistrées dans notre mémoire pour nous permettre de nous mouvoir aisément. L'espace peut y être animé, mais non truqué, tout au moins dans une mesure qui reste soumise aux nécessités quotidiennes d'appréciation des distances. Au-dessus de l'échelle tactile, se situe l'échelle visuelle, c'est-à-dire une zone où les phénomènes, même s'ils nous procurent des sensations diverses, ne sont que visuels. Dans celle-ci, nous n'avons pas, en principe, de raisons utilitaires de nous embarrasser de considérations de respect des volumes qui existent. Bernard Lassus - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Lassus 1961.

(1961) « Polychromie architecturale », dans *Cahier 423*, Paris, centre scientifique et technique du bâtiment.

Écologie. DEFINITION > étude du *milieu** réduit à ses aspects physiques.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Écosymbole. DEFINITION > voir *Géogramme*.

> ECOUMÈNE

Écoumène. DEFINITION > *Relation de l'humanité à l'étendue terrestre.*

Ce mot féminin vient du grec *oikoumenê* (*gê*), « terre habitée ». Définie comme relation, l'écoumène est non seulement la Terre en tant qu'elle est habitée par l'humanité, c'est-à-dire déployée en topologies d'ordre technique et symbolique (voir *Déploiement écouménal*), mais c'est aussi la *médiance** de l'humain, concrètement incarnée en *géogrammes** dans l'environnement. L'écoumène est donc irréductible à la biosphère (l'ordre écologique) et, à plus forte raison, à la planète (l'ordre physique-chimique), tout en les supposant nécessairement l'une et l'autre comme *P* suppose *S* dans la relation $r=S/P$ (voir *Déploiement écouménal*). Par la technique et le symbole, elle les embraye à la *sémiosphère*. C'est de cet embrayage, ou *trajection**, c'est-à-dire dans la conjonction du physique et du phénoménal, que naissent les *écosymboles* et les *prises* de *l'en-tant-que écouménal**. L'écoumène se compose de *milieux humains* d'échelles diverses,

correspondant chacun à la relation d'une certaine société à son environnement, et qui peuvent se chevaucher car la *chorésie* (voir *Chôra/topos*) constitutive de la relation *S/P* ne se réduit pas à *S* (l'étendue physique). À toute échelle, cette relation est animée d'un certain sens, la *médiance** L'étude des milieux humains et de l'écoumène fait l'objet de la *mésologie*, que l'on peut considérer comme un développement de la géographie vers une herméneutique (une étude du sens propre) de la relation des sociétés humaines à leur environnement. C'est dans la dimension trajective des milieux humains qu'apparaît historiquement le paysage (voir *Artialisation, Pays, Paysage premier, Paysage urbain*), et qu'évoluent jardins et territoires, lesquels sont des motifs essentiels de l'écoumène. 1- Augustin Berque - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 -2- Augustin Berque, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Augustin Berque, 1990, 1996, 2000.

(1990, 2000) Augustin Berque, *Médiance. De milieux en paysages*. Paris, Belin.

(1996) Augustin Berque, *Être humains sur la Terre. Principes d'éthique de l'écoumène*. Paris, Gallimard, 1996.

(2000) Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris, Belin.

Écoumène 1.DEFINITION> *étendue** fréquentée ordinairement par l'homme.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Écoumène 2.EXTRAIT> « ...l'existence humaine est géographique. Elle l'est non seulement dans le sens où nous avons nécessairement un lieu physique sur la planète, mais dans le sens où notre être se fonde sur le couplage structurel d'un corps animal et d'un milieu technique et symbolique, son complément à la fois social et écologique. Ce couplage est notre *médiance**. Il engendre la réalité des milieux humains, dont l'ensemble forme l'écoumène* : le rapport ontogéographique de l'humanité avec la Terre. »

Quatrième de couverture du livre d'Augustin Berque - *Écoumène, introduction à l'étude des milieux humains*, (ed.Belin 2000)

Egocentrisme.DEFINITION>

L'égocentrisme enfantin traduit l'indifférenciation du sujet et de l'objet ainsi que la confusion du point de vue propre avec celui d'autrui : il est donc lié à un phénomène de centration sur l'activité ou sur les intérêts propres et à une négligence de la réalité objective et des réciprocity des points de vue. L'égocentrisme constitue donc en quelque sorte l'équivalent, au niveau de la représentation, de ce qu'est l'«adualisme » du premier stade sensori-moteur, c'est à dire l'indissociation entre le corps propre et le milieu extérieur. Il est lié à un déséquilibre de l'assimilation et de l'accommodation avec le primat alternatif de l'un ou de l'autre.

(Extrait de LEGENDRE-BERGERON, M.-F (1980). *Lexique de la psychologie du développement* de Jean Piaget, Chicoutimi, Québec : Gaëtan Morin Ed.).

Emotionnel.DEFINITION> *Qualificatif relatif aux sentiments ressentis à l'égard d'un paysage.*

La dimension sensible du paysage renvoie au domaine des sentiments et de ce que le sujet ressent dans l'observation et la perception d'un paysage. Cette question soulève cependant un certain nombre de problèmes liés soit à la nature des sentiments éprouvés, soit à la sphère des significations dans lequel le paysage s'inscrit. Le paysage procure des émotions, mais de quelles émotions s'agit-il? Si l'émotion ressentie est celle que provoque le spectacle immédiat, elle signifie que le paysage reste cantonné dans un cadre esthétique au sens étroit. L'émotion ressentie devant un paysage peut également renvoyer à d'autres sentiments que l'unique émotion esthétique : elle peut en effet renvoyer aux questions à la fois sociales et environnementales que l'observation du paysage soulève. L'observation du paysage ramenée au seul registre des émotions est réductrice de ce que signifie le paysage dans son articulation entre sa dimension immatérielle et sa dimension matérielle.

La disparition de l'opposition des idéologies politiques et la domination de l'idéologie néolibérale laissent le champ libre pour d'autres idéologies, non politiques, mais qui ont cependant une signification politique. Une idéologie de l'émotionnel se développe en effet, confortée par les discours médiatiques prêts à activer l'émotivité de la société civile (y compris dans les discours sécuritaires) sans toutefois expliciter complètement les causes des événements auxquels ils se réfèrent. La question du sensible dans le paysage alimente parfois cette idéologie qui restreint sa portée sociale et écologique, et seule la connaissance des phénomènes peut contribuer à faire échapper le paysage à cette tendance. Yves Luginbühl, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Empreinte-matrice. DEFINITION> Expression de la médiane de l'écoumène, disposée par et prédisposant l'existence humaine.

Dans l'évolution historique des milieux humains (voir *Écoumène*), il apparaît que les sociétés aménagent leur environnement en fonction de la perception qu'elles en ont, et réciproquement qu'elles le perçoivent en fonction de l'aménagement qu'elles en font. Technique et symbole s'y répondent (voir *Trajection*). Ce principe s'observe particulièrement lors des colonisations. À Hokkaidô, par exemple, les riziculteurs japonais n'ont ni perçu ni aménagé les plaines de L'Ishikari comme l'avaient fait les chasseurs-essarteurs aïnous, ni comme le préconisaient les conseillers américains du gouvernement. *L'environnement** est perçu comme raison d'agir d'une certaine manière, mais c'est parce qu'on agit déjà ainsi qu'on le perçoit de cette manière. Cette relation, évolutive et contingente car elle combine *chorésie* et *topicité* (voir *Chôra/topos*), est une *trajection**. Ainsi la réalité de l'écoumène ($r=S/P$, voir *Déploiement écouménal*) est étrangère d'une part au dualisme moderne entre sujet et objet, comme au principe d'identité qui le soutient (où $r=S$), d'autre part aux mythologies prémodernes, qui relèvent du principe de métaphore (où $r=P$). Elle est d'abord, ontologiquement, un *être-en-prise écouménal*, constitué à la fois de l'emprise matérielle que nous avons sur le monde, et de l'emprise sémantique que le monde a sur nous-même. En ce sens, l'environnement ne porte pas seulement l'empreinte de l'action humaine, il en est aussi la matrice. Non pas qu'il en serait la cause (cette vision absurde est celle du déterminisme environnemental), mais parce que, dans la relation trajectrice qu'est la *médiane**, il est un *milieu* éco-techno-symbolique participant de notre être même. Ainsi, comme prise écouménale et ensemble de *géogrammes**, le paysage, modalité particulière de la relation écouménale $r=S/P$, est à la fois l'empreinte et la matrice de notre existence; d'où il suit entre autres que - contrairement aux disjonctions issues du dualisme moderne - le paysage est affaire d'éthique autant que d'esthétique. 1- Augustin Berque - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 -2- Augustin Berque, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Augustin Berque, 1986, 1993, 1996, 2000.

(1986, 1997) Augustin Berque, *Le Sauvage et l'Artifice. Les japonais devant la nature*. Paris, Gallimard.

(1993) Augustin Berque, *Du Geste à la cité. Formes urbaines et lien social au Japon*. Paris, Gallimard.

(1996) Augustin Berque, *Être humains sur la Terre. Principes d'éthique de l'écoumène*. Paris, Gallimard, 1996.

(2000) Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris, Belin.

Empreinte mésologique. DEFINITION> état actuel d'un *milieu**; réalisation à la fois déterminée et contingente des virtualités d'une *matrice mésologique**; comprend des empreintes paysagères, etc.; matrice virtuelle.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Ensemble spatial. DEFINITION> configuration spatiale des phénomènes, affectant une certaine portion de l'étendue terrestre.

Suivant la définition proposée par le géographe Yves Lacoste⁶³⁴, j'appelle ensemble spatial « la configuration spatiale - définie par sa taille et ses contours - de chacun des phénomènes qui s'étend ou qui exerce son influence sur une certaine portion de l'espace terrestre ». Étant entendu que les ensembles spatiaux qui nous intéressent sont ceux susceptibles de participer à la configuration physique d'un pays, discrimination qui a pour conséquence que l'échelle maximale de ces ensembles spatiaux ne saurait dépasser - toujours selon la grille dimensionnelle proposée par Yves Lacoste - le cinquième ordre de grandeur (d'une échelle qui en compte huit). Soit celle d'un pays (cinquième ordre) et de ses sous-ensembles caractérisés comme suit:

sixième ordre : « les ensembles se mesurant en *centaines de mètres*, une petite île, un village, un quartier urbain, un ravin, un barrage »;

septième ordre : « les ensembles se mesurant en *dizaines de mètres*, un hameau, un bosquet, un grand bâtiment»;

huitième ordre : « les ensembles se mesurant en *mètres*; c'est par exemple le cas de récifs, de maisons isolées, de bouquets d'arbres, de rochers ».

Porteurs de « motifs paysagers » potentiels, les ensembles spatiaux sont à ceux-ci dans le même rapport qu'un pays l'est aux paysages que celui-ci est susceptible d'engendrer. À l'instar des pays, les ensembles spatiaux sont analysables de façon rationnelle grâce aux diverses sciences qui concourent à la géographie. Jean-Pierre Le Dantec, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

En-tant-que écouménal. DEFINITION> Prédicativité des choses au sein de l'écoumène.

⁶³⁴ De la géopolitique aux paysages. Dictionnaire de la géographie, Paris, Armand Colin, 2003

Dans la réalité de l'écoumène ($r=S/P$, voir *Déploiement écouménel*, *Écoumène*), les choses n'existent pas dans l'absolu ou l'en-soi d'un pur objet (qui serait un S sans P), mais au sein d'une relation trajectrice (voir *Trajection*) impliquant notre existence. P relevant de la culture et de l'histoire, elles n'ont donc pas la même réalité suivant les sociétés concernées. Par exemple, une même toundra (S) n'a pas la même réalité pour des éleveurs de rennes que pour des prospecteurs de pétrole. À la limite, ce qui existe pour les uns n'existe pas pour les autres (les dits éleveurs auront par exemple ignoré pendant des millénaires qu'il y avait du pétrole sous leurs pieds). Cette trajectivité (S/P) des choses dans l'écoumène peut s'ordonner selon quatre prédicats ou modes d'existence (P) : en tant que ressources, contraintes, risques ou agréments. Le rapport entre ces en-tant-que (P) est d'ordre politique : le pétrole par exemple est ressource pour les pétroliers, contrainte pour les éleveurs, risque pour les écologistes, etc. Ou encore, suivant les cas, le paysage peut être ressource (touristique), contrainte (urbanistique), risque (pour la préservation patrimoniale, s'il est trop couru), tout en étant d'abord agrément (du moins depuis qu'il existe en tant que tel). Le rapport politique entre les mondes (P) constitués par ces divers en-tant-que se règle par référence à un absolu virtuel, le sacré, lequel dans la pratique historique revient à l'avantage du monde des uns sur celui des autres. Cet absolu putatif sera par exemple les dieux, la nature, le marché, l'histoire, etc. De manière générale, l'en-tant-que donne prise à la sémiosphère sur la biosphère, par le biais de la technique, et par là même conditionne en retour la sémiosphère (voir *Empreinte-matrice*). Ce rapport à double sens (voir *Trajection*) des prises écouménales est incarné par les *géogrammes**. 1- Augustin Berque - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 -2- Augustin Berque, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Augustin Berque, 1990, 1996, 2000.

(1990, 2000) Augustin Berque, *Médiance. De milieux en paysages*. Paris, Belin.

(1996) Augustin Berque, *Être humains sur la Terre. Principes d'éthique de l'écoumène*. Paris, Gallimard, 1996.

(2000) Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris, Belin.

Entité paysagère (L'),^{DEFINITION} > Est le résultat d'une négociation entre les diverses échelles d'entités qui ont émergé de l'analyse inventive* et qui ne se recoupent pas nécessairement en tant qu'échelles.

Une première situation, provisoire, pourrait s'apparenter à la géomorphologie. Mais nous pourrions aussi retenir, comme pour le parc du Roi-Baudouin à Bruxelles, plusieurs facteurs. L'entité devient alors le lieu de plusieurs fractions : un morceau de paysage du Brabant, le lieu disparu d'une villa romaine, la corne d'un bois important... Nous voyons alors que nous pourrions l'aménager non seulement à partir de son espace concret, visible (entité cernable comme le bois), mais aussi à partir de ses espaces imaginaires, en constatant, dès le départ, que toutes les fractions et leurs entités internes et/ou externes, sont à égalité. Il s'agit donc d'organiser, à partir d'un ou deux dénominateurs communs, quelques passerelles de cohérences, par exemple par le sens, entre des discontinuités physiques et entre des discontinuités de sens : « l'Hétérodite ». On introduit, de ce fait, la profondeur de cette surface, qui, par les choix opérés, peut devenir stratification de temporalités différentes et donc de paysages différents : un paysage millefeuilles. Bernard Lassus - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Lassus 1986, 1987, 1991.

(1986) « Le choix de l'entité paysagère », dans *Urbanismes*, n° 215, août-septembre.

(1987) « L'entité paysagère », dans *Urbanisme*, n° 218, mars.

(1991) « Les continuités du paysage », dans *Urbanisme*, n° 250, septembre.

Entité de paysagement,^{DEFINITION} > Ensemble à partir duquel l'aménagement du « substrat paysager » peut être conduit.

La notion d'entité paysagère, tout à fait opérationnelle pour les paysagistes et ceux qui concourent à l'aménagement du territoire, a été inventée par Bernard Lassus⁶³⁵ pour poser la problématique des relations à prendre en compte entre la fraction d'espace concret sur laquelle un maître d'oeuvre est appelé à intervenir (ou à préparer la décision des politiques) et l'ensemble auquel cette fraction appartient.

Parce qu'il s'agit de paysages et que ceux-ci ne peuvent pas être dissociés d'une partie de pays, une entité paysagère peut le plus souvent faire l'objet d'une localisation cartographique. Toutefois, lorsque l'aura culturelle d'une partie de pays ou d'un site est devenue mondiale, l'entité paysagère ne peut plus être associée à un espace totalement circonscrit. Par exemple l'entité paysagère de la rade de Brest ne peut sans doute pas être cartographiée dans sa totalité car elle comprend les baies et rades du monde entier qui peuvent lui être comparées « en tant que paysage ».

⁶³⁵ Bernard Lassus, « Les entités paysagères », dans *Maîtres et protecteurs de la nature*, Champ Vallon, Seyssel, 1991, p. 252; et « L'entité paysagère ») dans *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel, Champ Vallon, 1994, p. 88. Enfin, « L'entité paysagère » dans *Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Paris, Éditions de la Villette, 1999, p. 61.

Sachant que chaque paysage est inventé sans pour autant nécessiter une modification de l'espace concret, par seule perception de celui-ci, il est possible de différencier deux notions : « L'entité paysagère » pour désigner l'ensemble culturel à partir duquel un paysage peut être inventé par le regard et « L'entité de paysagement »⁶³⁶ pour cerner l'ensemble écosymbolique à partir duquel un substrat paysager peut être aménagé.

Une fraction d'espace appartient à plusieurs entités géographique, territoriale, culturelle, etc. Pour intervenir, le paysagiste doit élaborer « l'entité de paysagement » à partir de laquelle des aménagements du substrat paysager pourront être projetés. Elle dépendra à la fois des entités paysagères qui auront été identifiées lors des reconnaissances sensibles du terrain physique, mais aussi de celles culturellement identifiées auxquelles il aura été renvoyé par les motifs de *paysage** qui auront suscité son *invention paysagère**. Pascal Aubry, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Pascal Aubry, 1992-1994, 2002.

(1992-1994, dir.) Pascal Aubry, *Schéma d'orientation pour les paysages de la Communauté urbaine de Brest* : « Légende de la carte des motifs et des continuités paysagères », novembre 1994 ; « Reconnaissance paysagère du terrain culturel », juin 1994 ; « Étude des cartes postales », mai 1994 ; « Reconnaissance paysagère du pays de Brest », décembre 1991-mai 1992 (avec la collaboration de M. Bochet, Cl. Chazelle, A. Mazas et J.-L. Hadji Minaglou ; consultable à la Communauté urbaine de Brest).

(2002) Pascal Aubry, Rédaction des entrées Anticipation paysagère, Atopique, Entité paysagère, Entité de paysagement, Invention des paysages, Miniaturisation, Motif de paysage, Reconnaissance paysagère, Substrat paysager, *Des mots de paysage et de jardin* s. dir. P. Donadieu et E. Mazas, Dijon, Educagri éditions.

>ENVIRONNEMENT

Environnement.^{DEFINITION} Ensemble des éléments biotiques et abiotiques, qui entourent un individu ou une espèce, contribuant directement à leur survie. Par extension, ensemble des éléments objectifs (qualité de l'air, de l'eau, nuisances phoniques, etc.), constituant le cadre de vie d'un individu ou d'un groupe.

Le mot lui-même n'est pas récent. Il est attesté dès le XVI^e, chez Bernard Palissy par exemple, mais il désigne alors un « circuit ». *Litttré*(1887), dans un article de cinq lignes, ne donne qu'un seul sens : « action d'environner, résultat de cette action ». Il faut attendre le XX^e siècle pour que le vocable prenne le, ou plutôt les sens qui nous sont devenus familiers. Il convient de distinguer « environnement » et « paysage ». Les valeurs écologiques (environnementales) ne se confondent pas avec les valeurs esthétiques (paysagères). Si la notion de paysage est d'origine artistique, aussi bien en Europe occidentale que dans la Chine des Song, le concept d'environnement est, quant à lui, d'origine scientifique. On le voit bien avec Haeckel, créateur du néologisme «Oekologie» (1866), et chez Tansley, avec sa théorie fondamentale des écosystèmes. L'écologie, bien comprise, est une science à part entière, mais elle ne saurait, justement, empiéter sur un terrain qui n'est pas le sien. La connaissance des écosystèmes et celle des géosystèmes (qui relèvent de la géographie physique) sont évidemment indispensables, mais elles ne nous font pas avancer d'un pas dans la détermination des valeurs paysagères, qui sont socioculturelles. L'analyse objective d'un biotope, la mesure du degré de pollution d'une rivière n'ont, littéralement, rien à voir avec le paysage, comme le soulignait naguère Bernard Lassus dans un article décisif : « Il y a une différence, une irréductibilité d'une eau propre à un paysage. On peut très facilement imaginer qu'un lieu pollué fasse un beau paysage, et qu'à l'inverse un lieu non pollué ne soit pas nécessairement beau. » (« Les continuités du paysage », *Urbanismes et architecture*, n° 250, p. 64.) -1- Alain Roger - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage,1999 -2- Alain Roger, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Alain Roger, 1994c, 1997.

(1994c) « Paysage et environnement. Pour une théorie de la dissociation », dans *Autoroute et paysages*, sous la direction de Bernard Lassus et Christian Leyrit, Paris, Demi-Cercle.

(1997a) Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard.

(1997b) Alain Roger, « Du pays affreux aux sublimes horreurs », *Le Paysage et la Question du sublime*, Paris, Réunion des musées nationaux.

Environnement 1.^{DEFINITION} deuxième terme (social ou écologique) de la relation (dite *mésologique*) dont le premier terme est le *sujet**.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

⁶³⁶ Pour la notion de « paysagement » lire Augustin Berque dans *Maîtres et protecteurs de la nature* (p. 223), Seyssel, Champ Vallon, 1991.

Environnement 2.^{DEFINITION>} dimension physique ou factuelle du milieu (comprenant aussi bien des artefacts et des relations sociales que des faits naturels).

Augustin Berque - *Médiance, de milieux en paysages* - Définitions de base du point de vue de la médiance - edit. Belin, Coll. Géographiques Reclus réédition 2000

Epistémologie génétique.^{DEFINITION>}

Elle vise à rendre compte de l'évolution de la connaissance scientifique à partir de l'étude des mécanismes qui sous-tendent la formation des structures opératoires de l'intelligence chez le sujet. Elle a donc pour objet d'étudier le mode de construction des connaissances chez l'individu dans le but de pouvoir rendre compte du mode de construction de la connaissance scientifique.

(Extrait de LEGENDRE-BERGERON, M.-F (1980). Lexique de la psychologie du développement de Jean Piaget, Chicoutimi, Québec : Gaëtan Morin Ed.).

Èrème.^{DEFINITION>} *étendue** non fréquentée ordinairement par l'homme.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique*- Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Espace.^{DEFINITION>} ce que définit le rapport des choses (concrètes ou non) entre elles; pôle virtuel de la *chorésie**.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Espace imaginaire.^{DEFINITION>} *Espace étranger à l'expérience ordinaire de la vie quotidienne dont les oeuvres d'art, la poésie, le roman, le théâtre, la musique ou la peinture invitent à faire l'expérience imaginaire, à la fois intime et guidée par la culture.*

Le parc de l'Isle-d'Abeau se devait de donner réalité à des représentations mythiques de la nature. Il devait donc être conçu comme une oeuvre d'art offrant un espace imaginaire spécifique du paysage. Mais de quelle spécificité peut s'autoriser le créateur de paysage aujourd'hui ? Il y a sans doute une infinité de réponses. Le jardin des Tuileries de Bernard Lassus en propose une tout à fait fondamentale : l'espace c'est du temps comprimé et le paysage peut rendre visible l'imaginaire archéologique des sociétés contemporaines. Les Villes-Paysages en Lorraine en proposent une autre, écho des contradictions sociales actuelles. Il s'agit du paysage critique : un décor suggestif d'espaces irréels qui désignent par antinomie le caractère dérisoire de l'espace matériel et des conditions réelles de la vie quotidienne. Dans une veine tout à fait différente, J'avais proposé pour un projet de parc urbain, qui ne fut pas retenu, de donner un support à des fables contemporaines de la culture planétaire : la conquête de la Lune, le rêve de l'éternel retour, et celui de la conversation universelle sur les ondes. Michel Conan - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Vilette, collection passage, 1999

Bibl. : Conan 1989, 1991, 1994b.

(1989) « Bras dessus, bras dessous : le peintre, la ville et l'architecte », dans Bernard Lassus, *Villes-paysages, couleurs en Lorraine*, Liège, Mardaga.

(1991) « Le temps retrouvé des Tuileries », dans Bernard Lassus, *Le Jardin des Tuileries*, Londres, Coracle Press.

(1994b) « L'Arcadie toujours recommencée », dans *La Maîtrise de la ville. Urbanité française, urbanité nippone*, sous la direction d'Augustin Berque, Editions de l'Ecole des hautes études en science sociale, Paris.

Espace propre (L').^{DEFINITION>} *Un espace concret où s'entrelacent le déroulement facilité des gestes quotidiens et les incitations à l'imaginaire.*

A la différence du *land artiste*, le paysagiste qui travaille souvent pour le grand public a, avant tout, la responsabilité de faciliter non seulement ses gestes mais sa vie quotidienne. La mère de famille peut faire avancer en toute tranquillité sa voiture d'enfant dans une allée finement ombragée, mais en même temps quelques présences, mettons provisoirement inutiles, peuvent l'amener à s'interroger, passant ainsi de la rêverie à l'imaginaire, pour lesquels d'autres indices ou supports lui sont alors proposés. « Cette pente permet de descendre ou de monter et de susciter l'imaginaire. » Michel Conan - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Vilette, collection passage, 1999

Bibl. : Lassus 1998a.

(1998a) *The Landscape Approach*, Philadelphie, Pennsylvania Press.

Étendue. DEFINITION> actualisation d'un *espace* à la surface de la terre.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Événementiel. DEFINITION> *Qualificatif relatif à la pratique qui consiste à créer des «événements» dans l'espace pour susciter l'émotion.*

L'événementiel est une tendance de la production du paysagisme où l'on cherche à « créer des événements » dans la construction de l'espace. Cette tendance rejoint l'idéologie de *l'émotionnel** en suggérant que ces événements, se traduisant souvent par l'installation d'objets ou de dispositifs à caractère artistique en général dans les espaces publics, provoquent des émotions chez le spectateur. L'événementiel renvoie également à l'art de l'éphémère et d'une mode indéniable actuelle de formes suggestives qui accrochent le regard pour « donner du sens » à un lieu. L'un des problèmes posés par cette tendance est celui du « sens » donné au lieu, notamment de sa pertinence par rapport aux questions soulevées par la destination du lieu et sa réceptivité par la société, qui peut l'interpréter de manières différentes. Yves Luginbühl, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Expérience. DEFINITION> réduction *topique** du *sens** aux faits et aux choses.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Expertise sociale. DEFINITION> *Évaluation d'un problème public par un groupe social.*

Capacité d'un groupe social à se constituer pour émettre et défendre un point de vue différent de celui qui est imposé par les pouvoirs publics, par exemple dans le cadre des décisions de l'État en matière d'aménagement du territoire. Ce concept désigne l'émergence d'une compétence de propositions alternatives qui allient la capacité de prévision des uns avec l'aptitude à mobiliser la société des autres. Constitué par exemple à l'occasion d'un projet d'action publique, comme le passage d'un tracé d'autoroute ou de la révision d'un plan d'occupation des sols, le groupe, une association ou un groupe d'associations par exemple, acquiert une légitimité de même nature que celle des experts officiels, dans la mesure où il s'appuie lui-même sur des experts ou des contre-experts ; dans la mesure aussi où il représente une opinion plus ou moins largement développée dans la société *habitante* locale. En tant que mobilisation collective, l'expertise sociale peut aboutir à modifier, différer ou annuler certains projets publics. Elle contribue à faire passer les dimensions émotionnelles et imaginaires de la sensibilité humaine dans le champ des décisions des pouvoirs publics. À ce titre, elle représente un instrument de *gouvernance des territoires urbains et ruraux* capable de redéfinir les rapports entre les savoirs, les projets et les pouvoirs qui se rencontrent localement (voir *En-tant-que écoumènal*). 1- Pierre Donadieu - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 -2- Pierre Donadieu, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Pierre Donadieu, 1994b, 2002a.

(1994b) Pierre Donadieu, « Experts et expertise sociale : le cas des autoroutes », dans *Autoroute et paysages*, sous la direction de Bernard Lassus et Christian Leyrit, Paris, Le Demi-Cercle, pp. 117-133.

(2002a) Pierre Donadieu, *La société paysagiste*, Arles, Actes Sud/ENSP Versailles.

Fenêtre. DEFINITION> *Innovation picturale, qui permit, au XV^e siècle, d'ouvrir le tableau sur le monde extérieur et d'y inscrire un paysage.*

L'invention décisive, dans l'histoire du paysage occidental, est, en effet, celle de la fenêtre, dans la peinture flamande de la première moitié du XV^e siècle. La fenêtre constitue un cadre, un tableau dans le tableau, qui, l'isolant, l'enchantant, institue le pays* en paysage. Seul le passage par cette *veduta* (la vue par la fenêtre), paradoxale en apparence, puisqu'il se paie d'une réduction, voire d'une miniaturisation du pays, permet de le soustraire à la scène religieuse, qui occupe ordinairement le devant de la scène, et, en le laïcisant, de le transformer en paysage autonome. D'où l'on peut conclure que ce dernier est vraiment entré par la petite porte, ou, pour mieux dire, par la petite fenêtre. Il suffira de la dilater aux dimensions du tableau pour obtenir le paysage occidental. 1- Alain Roger - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 -2- Alain Roger, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Iconographie : Robert Campin : La Madone à l'écran d'osier (Londres, National Gallery); Saint Joseph dans son atelier, Retable de Mérode (New York, Metropolitan Museum of Art); Sainte Barbe (Madrid, Musée du Prado). Van Eyck: La Vierge au chancelier Rolin (Paris, Musée du Louvre); Les Époux Arnolfini (Londres, National Gallery).

Bibl. : Alain Roger, 1991, 1997

(1991a) Alain Roger, « Le paysage occidental. Rétrospective et prospective », dans *Le Débat*, n° 65.

(1991b, dir., avec François Guéry) Alain Roger, *Maîtres et protecteurs de la nature*, Seyssel, Champ Vallon.

(1997a) Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard.

(1997b) Alain Roger, « Du pays affreux aux sublimes horreurs », *Le Paysage et la Question du sublime*, Paris, Réunion des musées nationaux.

Finalisme._{DEFINITION>}

Caractère de la mentalité enfantine de deux à sept ans où l'enfant se représente la réalité comme un ensemble organisé suivant des plans bien définis et presque toujours centrés sur l'activité humaine. Par exemple, l'enfant dit que la lune a été placée dans le ciel pour permettre aux marins de s'orienter.

Définition tirée d'un site Web.

Forêt._{DEFINITION>} *Espace boisé naturellement ou artificiellement où sont coproduits des biens et services, publics et privés, matériels et immatériels*

Initialement et historiquement espace de l'enclos de chasse et du pouvoir royal, la forêt est devenue en Europe un territoire, public ou privé, de rente économique (bois, gibier, pêche), de patrimoine naturel (protection des sols, faune et flore) et de loisirs. Sollicitée par des projets sociaux contradictoires, économiques, patrimoniaux ou récréatifs, elle est organisée sous des formes paysagères variant du sauvage au cultivé - de la réserve naturelle, à la futaie jardinée, au boisement monospécifique et au parc urbain ou périurbain de loisirs. La forêt est soumise à *deux processus sociaux et spatiaux contradictoires*. L'un, minoritaire, tend à produire des milieux relativement *sauvages* (par abandon volontaire ou non) et l'autre, majoritaire, des formes *cultivées ou jardinées*, parfois socialisées (*forêts urbaines*). La notion de sauvage (du latin *silva* : forêt) désigne originellement ce qui a trait à la forêt et au gibier, et par extension un rapport à l'espace et à la nature où les manifestations humaines sont peu ou pas sensibles ; celle de (*sylvi*) culture correspond à la recherche du profit financier, et celle de jardin à un espace d'artifices et de symboles. Apprécié par les uns et rejeté par les autres, chacun de ces modèles est sollicité par les forestiers qui y choisissent leurs *références* d'aménagement. D'un côté la forêt est désirée comme une source de mythes et de légendes, ou comme un décor de loisirs des citadins, de l'autre elle est organisée comme une ressource économique et/ou écologique. Dans chaque cas, les formes et les fonctions prévues peuvent être organisées et planifiées, sur le moyen et long terme, dans le cadre de plans d'aménagement forestier. Comme la mer, la montagne, la campagne et le marais - et dans une perspective *écouménale* - la forêt est amenée, dans le cadre de la culture urbaine contemporaine et de la société mondialisée, à *offrir aux regards des usagers*, des formes très variables de la nature (boisée), sans renoncer à ses fonctions économiques et écologiques (voir *Trajection, Écoumène*). 1- Pierre Donadieu - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 -2- Pierre Donadieu, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Pierre Donadieu, 1997 a, 2002a, 2002b.

(1997a) Pierre Donadieu, « De la forêt aux nouveaux paysages forestiers : une épopée inépuisables, Hommes et Plantes n° 21, pp. 22-27

(2002a) Pierre Donadieu, *La société paysagiste*, Arles, Actes Sud/ENSP Versailles.

(2002b, avec Elizabeth Mazas) Pierre Donadieu, *Des mots de paysage et de jardin* Dijon, Educagri.

Génie du lieu._{DEFINITION>} *Émotion que nous éprouvons devant certains lieux, accompagnée de la conviction qu'ils sont habités, animés d'une sorte de génie, esthétique et mystique, qui leur appartiendrait en propre (ingenium : disposition native, propriété naturelle).*

« Il est des lieux qui tirent l'âme de sa léthargie, des lieux enveloppés, baignés de mystère, élus de toute éternité pour être le siège de l'émotion religieuse. L'étroite prairie de Lourdes, entre un rocher et son gave rapide; la plage mélancolique d'où les Saintes-Maries nous orientent vers la Sainte-Baume; l'abrupt rocher de la Sainte-Victoire tout baigné d'horreur dantesque, quand on l'aborde par le vallon aux terres sanglantes; l'héroïque Vézelay, en Bourgogne; le Puy-de-Dôme. » (Maurice Barrès, *La Colline inspirée*, 1912, début du premier chapitre : « Il est des lieux où souffle l'esprit. ») « D'où vient la puissance de ces lieux? », se demande aussitôt Barrès. Qui sont ces dieux mystérieux ou, pour descendre d'un degré dans la hiérarchie religieuse, qui sont les génies silencieux de ces lieux? Plutôt que de céder à la mystique incantatoire de Barrès, J'avancerai une hypothèse profane : ces bons génies ne sont ni naturels (comme s'ils montaient du sol), ni surnaturels (comme s'ils descendaient du ciel), mais culturels. S'ils hantent ces lieux, c'est parce qu'ils habitent notre regard, et s'ils habitent notre regard, c'est parce qu'ils nous viennent de l'art. L'esprit qui souffle ici et « inspire » ces sites n'est autre que celui de l'art, qui, par notre regard, artialise le pays en paysage. Je rejoins donc le point de vue d'Augustin Berque : « En lui-même, le génie du lieu n'existe pas. » (*Être humains sur la Terre*, Paris, Gallimard, 1996, p. 187). 1- Alain Roger - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 -2- Alain Roger, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Alain Roger, 1996, 1997.

(1997a) Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard.

(1997b) Alain Roger, « Du pays affreux aux sublimes horreurs », *Le Paysage et la Question du sublime*, Paris, Réunion des musées nationaux.

Géogramme. DEFINITION> Configuration concrète de l'écoumène, focalisant une médiance*. Syn. : écosymbole, emblème écouménel.

L'écoumène* résultant d'un déploiement à la fois technique et symbolique de l'étendue terrestre (voir *Déploiement écouménel*), les choses qui la composent participent simultanément de la dimension de la planète (où elles existent matériellement), de la dimension de la biosphère (où elles existent écologiquement), et de la dimension de la sémiosphère (où elles existent pour notre conscience). L'écoumène est donc structuré par des valeurs de ces trois ordres ontologiques, dont les topologies s'expriment concrètement en motifs qui sont des *géogrammes*. Certains géogrammes deviennent des *prises* ou des *motifs* écouménaux privilégiés. Tels sont par exemple la place publique et la fontaine dans un bourg méditerranéen, les bois sacrés - vestiges de la laurisylve originelle - des temples shintoïques au Japon, les parkings de nos hypermarchés ou les clochers de nos églises, les terrasses des riziculteurs ifugao, les noyers des Sekawa, etc. Ces motifs sont des repères essentiels de l'espace-temps de l'écoumène : c'est par rapport à eux que s'agence notre existence, que s'oriente notre corporéité, donc à travers eux que peut se faire sentir, au-delà de l'arbitraire des signes, une cosmicité embrayant la culture à la nature (voir *Cosmophanie*). Cette motivation de notre être par l'écoumène prend son origine dans le sevrage (la séparation) qui, déployant par la technique et le symbole la corporéité humaine au-delà des limites du corps physique et l'investissant dans les choses, en a fait des emblèmes de l'être qui désormais nous manque dans les limites de notre individu (« emblème » signifie à l'origine : ce qui est jeté dans). En d'autres termes, il s'agit de la seconde moitié de notre *médiance**, constitutive du « moment structurel de l'existence humaine ». 1- Augustin Berque - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 -2- Augustin Berque, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Augustin Berque, Berque 1990, 1993, 1996, 2000.

(1990, 2000) Augustin Berque, *Médiance. De milieux en paysages*. Paris, Belin.

(1993) Augustin Berque, *Du Geste à la cité. Formes urbaines et lien social au Japon*. Paris, Gallimard.

(1996) Augustin Berque, *Être humains sur la Terre. Principes d'éthique de l'écoumène*. Paris, Gallimard, 1996.

(2000) Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris, Belin.

Géographie. DEFINITION> synonyme de *mésologie**; plus particulièrement, étude du rapport des *milieux** entre eux.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Habitabilité. DEFINITION> Dualité d'un endroit dont l'aménagement invite et autorise l'appropriation par des visiteurs ou habitants de cultures différentes impliquant des rites de propriété différents.

Kevin Lynch avait fait de la lisibilité le critère principal de la bonne forme d'une ville. On peut sans doute en discuter. Mais comment croire que les habitants des villes nouvelles de la région parisienne qui avouaient se perdre en sortant de chez eux, dans des lieux qui n'étaient ni ville ni campagne, aient pu les avoir jugés habitables ? A l'Isle d'Abeau, Bernard Lassus proposait de prendre le contre-pied de la ville « rurbaïne » et de signifier par un mur le mythe qui assimile l'opposition entre la nature et la ville, à celle du bien et du mal, ou du salut et de la perte. En s'attachant à permettre à des habitants ayant des attitudes culturelles différentes vis-à-vis de la nature de jouer avec ce mythe, il cherchait à rendre la ville habitable. Les cultures* paysagères contribuent fortement à l'emprise des sociétés sur la nature, mais elles ne sont pas invariables. Elles se transforment sous de multiples pressions : le changement des pratiques sociales affectant le rapport à la nature, la création collective de sens inscrit dans des objets naturels, l'intégration de la création personnelle d'un paysagiste ou d'un autre artiste. Sur ce dernier point, l'étude de l'histoire de la construction d'une identité paysagère mauresque à Grenade avait permis de mettre en lumière les rapports entre les ressorts intimes d'une poétique nouvelle du paysage portée par Angel Ganivet et Garcia Lorca et leur insertion dans la culture collective. Cela conduisit à formuler le principe d'habitabilité qui veut qu'aucun aménagement ne soit une insulte à l'ignorance d'un visiteur quel qu'il soit ou lui signifie qu'il n'y a pas de place pour lui ici, qu'il n'est ni attendu ni désiré, et, surtout, qu'y séjourner peut être pour chacun l'occasion d'une expérience intéressante. Michel Conan - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Conan 1975, 1992.

(1975) « Un Jardin public dans une ville nouvelle : le jardin de l'Antérieur de Bernard Lassus », postface à Bernard Lassus, *Le jardin de l'Antérieur*

(1992) « Eloge du palimpseste », dans *Hypothèses pour une troisième nature*, Séminaire réuni à l'initiative de Bernard Lassus, Londres, Coracle Press & Cercle Charles-Riviere Dufresny.

Habitants-paysagistes (Les). DEFINITION> Cette dénomination caractérise la démarche des habitants qui, pour l'aménagement de leur jardin, attachent plus d'importance à l'élaboration de relations, donc de paysages, qu'à celle d'objets.

« L'habitant-paysagiste » n'accepte pas d'être dissocié de son paysage, qui est lié à sa vie de tous les jours, qui sera immédiatement recommencé s'il déménage, et qui aussi s'arrête et disparaît presque toujours avec lui. Son problème est de « faire », et quand il prend la parole, c'est pour faire apparaître, en termes concrets, existentiels, cette créativité et ses résultats. Son propos est de faire exister une maison, un habitat qui, « donné » tel que, lui est étranger, n'a aucune correspondance avec le monde des éléments primordiaux ; une vie rêvée impossible se matérialise alors en un jardin de paysages. Bernard Lassus - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Lassus 1975, 1977.

(1975) « Les habitants-paysagistes », dans *Bulldoc* n° 51 (décembre), Paris, Ministère de l'Équipement.

(1977a) *jardins imaginaires*, Paris, Weber, coll. « Les habitants-paysagistes ».

(1977b) *Jeux. Les verres et les bouteilles*, Paris, Galilée.

Habiter. DEFINITION> développer en compréhension la dimension topique du milieu*.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Habiter écologique. CITATION> Le modèle occidental n'est pas né d'hier, et ne consiste pas seulement dans la pléthore d'objets de consommation qui fascinent les sociétés contemporaines, y compris dans les pays pauvres. Ce n'est pas seulement un modèle socioéconomique, celui du capitalisme. Ce n'est pas non plus seulement le modèle d'efficacité matérielle de la technoscience moderne. C'est un ensemble qui touche à la conception même de l'existence humaine, et qui s'est progressivement constitué au fil des siècles par la confluence de courants culturels dont certains sont antérieurs à l'histoire écrite. Il n'est pas indifférent par exemple que, dans les langues indo-européennes, il existe depuis des millénaires un pronom "je", qui pose l'existence du sujet individuel antérieurement à toute détermination circonstancielle, autrement dit lui accorde une position transcendantale, tandis que dans une langue comme le japonais il n'y a pas à proprement parler de pronoms, et que l'expression du locuteur y dépend toujours de la situation. Le dualisme cartésien, attribut essentiel de la modernité, aurait été inconcevable sans cette transcendance du sujet individuel, qui au siècle suivant devait aussi engendrer l'individualisme moderne, cet autre ingrédient indispensable au modèle occidental. Nous vivons, nous pensons dans ce cadre, qui pose l'existence de "moi, je" indépendamment de tout lien avec les choses, comme en dehors de tout milieu passé, actuel ou à venir.

Dans ces conditions, le monde ne peut être qu'un objet. Il ne concerne pas notre être, sinon par incidence mécanique. Les émotions, les sentiments que nous éprouvons, nous les attribuons à la subjectivité, non pas aux choses, qui pour nous ne sont que des objets. C'est là une question proprement ontologique, mais elle affecte tous nos comportements, dans tous les domaines de l'existence. Elle explique par exemple que nous soyons incapables de concevoir le fond commun qui permettrait de réconcilier nos valeurs - le Bien, le Beau, le Vrai -, et que le Vrai lui-même éclate en modèles inconciliables : un modèle écologique, lequel nous dit que nous allons à la catastrophe, et un modèle économique, lequel préconise d'accélérer l'allure. C'est le spectacle absurde que l'on a pu voir récemment avec le Grenelle de l'environnement d'une part, la commission Attali de l'autre.

L'être humain, en réalité, n'existerait même pas, sinon dans le couplage ontologique de l'individu et de son milieu, c'est-à-dire le système éco-techno-symbolique, dont le déploiement a accompagné l'émergence d'Homo sapiens. De même que la modernité a été déclenchée par un renversement du regard - la révolution copernicienne -, de même, pour dépasser la modernité occidentale, nous avons avant tout besoin d'un renversement ontologique, reconnaissant que le sujet individuel n'existe pas en dehors d'un milieu⁶³⁷. Certes, l'ontologie ne commande pas directement les modes de vie, et moins encore l'écologie. Il faut du temps pour que les idées fassent leur effet. Le paradigme occidental moderne, établi en termes ontologiques et scientifiques au XVIIe siècle, ne s'est par exemple véritablement exprimé en architecture qu'avec le bien nommé "mouvement moderne", trois siècles plus tard. D'autre part, il n'est pas question d'en finir avec la science, plus que jamais nécessaire à la compréhension de la nature en elle-même. Ce que nous devons dépasser, c'est l'abstraction qui place l'existence humaine dans un domaine à part, celui de la subjectivité pure. Cette abstraction décosmise l'existence humaine, en nous rendant à la fois irresponsables et esclaves de nos systèmes d'objets -

⁶³⁷ Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Belin, Paris, 2009 (1^{ère} édition 2000).

particulièrement du couple automobile pavillon, qui a fait éclater les villes et défigure les campagnes. Les recommandations de l'écologie ne suffiront pas pour nous sortir de cette acosmie, qui à terme est mortelle ; il nous faut re-concevoir l'être humain. Augustin Berque - *L'existence humaine dans sa plénitude* – in le catalogue *Habiter écologique. Quelles architectures pour la ville durable* ? édition Acte sud/Cité de l'architecture et du patrimoine, 2009

Hétérogène. DEFINITION> *L'hétérogénéité est plus accueillante que l'homogénéité.*

Qu'implique encore l'emploi du terme « intégration » ? Tout d'abord, une volonté d'accueillir, tout en laissant supposer que l'apport nouveau (voir *Substrat-Support-Apport*) est pour partie différent des éléments qui constituent le paysage existant, et que cet apport se fonde le plus possible par similitude formelle, dans le contexte paysager. Par conséquent, on utilise le terme d'intégration pour présager une éventuelle différence, tout en la récusant avant même de la connaître, puisque cette différence doit être abandonnée, pour avoir ainsi à éviter d'envisager les implications d'une nouvelle présence... L'apport peut donc réduire ou augmenter la réceptivité du site. Ce n'est donc pas par la constitution d'un paysage homogène, chaque fois renforcé par des apports dont les caractères sont similaires aux caractères des éléments constitutifs du site, que peut se faire l'accueil le plus favorable au différent, justement grâce à cette différence. Seul un substrat paysager suffisamment hétérogène permet d'accueillir des apports originaux. Bernard Lassus - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Lassus 1977, 1993.

(1977a) *jardins imaginaires*, Paris, Weber, coll. « Les habitants-paysagistes ».

(1977b) *Jeux. Les verres et les bouteilles*, Paris, Galilée.

(1993) « Apprivoiser l'hétérogène », dans *Actions et recherches sociales*, n° 3 et 4, Eres.

Heuristique. DEFINITION> **1** - adj. (gr. *Heuriskein*, trouver). Didact. Qui a une utilité dans la recherche, notamment la recherche scientifique et épistémologique ; qui aide à la découverte. *Hypothèse heuristique.*

2 – n.f. Discipline qui se propose de dégager les règles de la recherche scientifique et de la découverte.

Heuristique de la peur. INTERNET>

" **Le principe responsabilité** " est sans doute le principal ouvrage de **Hans Jonas**. Disciple de **Heidegger**, **Jonas** est considéré comme la référence majeure des courants écologistes et plus généralement de tous ceux qui appellent à la méfiance systématique et au combat contre les tendances de la société moderne qu'ils voient soumise à la toute puissance de la technique.

Force est de reconnaître que ce livre est loin de tenir ses promesses. La critique de la technique n'est qu'annoncée mais jamais conduite sérieusement (quelques dizaines de pages seulement y sont consacrées dans la dernière partie) et l'essentiel du livre porte sur une autre question : il s'agit en fait d'une polémique contre **Le principe espérance** de **Ernst Bloch** et, au-delà de Bloch, d'une polémique contre **Marx**. En effet, **Jonas** laisse entendre que si on veut savoir ce que pense vraiment Marx, il n'est pas vraiment utile de le lire : le **Prinzip Hoffnung** de Bloch devrait largement suffire. Cette polémique (qui doit sans doute être une "affaire de famille" entre spécialistes des premiers chrétiens et de leurs hérésies, puisque **Jonas** a surtout écrit sur les gnostiques et que Bloch s'est beaucoup intéressé aux mouvements chrétiens "révolutionnaires") en cache cependant une seconde : c'est une attaque en règle contre **Kant** et la morale déontologique, au point que le reproche fondamental que **Jonas** adresse à **Marx** porte précisément sur le point où **Marx** est le plus kantien, sur la question de la séparation du règne de la liberté et du règne de la nécessité.

Transformation de l'essence de l'agir humain

Le point de départ de la réflexion de **Jonas** est le constat de **la transformation de l'agir humain à l'époque moderne**. Cette transformation implique une transformation radicale de l'éthique. L'éthique traditionnelle présente, selon **Jonas**, les caractères suivants :

1. Le rapport avec le monde non humain est un rapport technique, éthiquement neutre.
2. C'est une éthique anthropocentrique. C'est une idée sur laquelle **Jonas** revient tout au long de l'ouvrage. "Les possibilités apocalyptiques contenues dans la technologie moderne nous ont appris que l'exclusivisme anthropocentrique pourrait bien être un préjugé et qu'en tout cas, il a besoin d'être réexaminé." (p.99)
3. L'homme n'y est pas lui-même un objet de la **techné**.
4. L'horizon temporel et spatial de l'homme y est limité. Le sage est celui qui se résigne à l'inconnu. L'individu n'a affaire qu'avec les vivants actuels. La sphère de l'action est celle de la proximité.

On fera immédiatement deux remarques :

1. Cette définition est très restrictive et semble construite uniquement en vue de ce qui suit. En effet, cette définition est, pour l'essentiel, obsolète dès qu'on aborde les temps modernes : un cartésien n'a pas du tout une conception de l'éthique de ce genre, ni un spinoziste, ni quelque autre variété de philosophe né après la découverte de l'Amérique et la révolution de l'astronomie. L'éthique traditionnelle désigne donc l'éthique des Anciens et éventuellement l'éthique des Pères de l'Église. Laissons de côté la question de savoir si l'éthique ancienne correspond bien à la définition de **Jonas**, pour nous contenter de noter que voilà donc bien longtemps (au moins quatre siècles!) que la philosophie se trompe de chemin, si on en croit **Jonas**. C'est moins mauvais qu'avec son maître Heidegger qui situe le déraillement de la philosophie à sa fondation, c'est-à-dire à Platon, mais ce n'est pas glorieux.

2. On voit mal ce que pourra être une éthique non anthropocentrique. En réalité, **Jonas** écrit ici de nouvelles variations sur le thème de la dénonciation de l'humanisme; avec d'autres mots, ce sont les idées déjà développées par Heidegger dans la **Lettre sur l'humanisme** qui reste le bréviaire de l'anti-humanisme contemporain.

Dans l'époque actuelle, "tout cela s'est transformé de manière décisive", poursuit **Jonas** (p.30). En effet, la sphère de l'action humaine "est surplombée par le domaine croissant de l'agir collectif dans lequel l'acteur, l'acte et l'effet ne sont plus les mêmes que dans la sphère de la proximité et qui, par l'énormité de ses forces impose à l'éthique une nouvelle dimension de responsabilité jamais imaginée auparavant." Ainsi la nature devient un objet de la réflexion éthique. **Jonas** ne va pas jusqu'à parler des droits de la nature et se garde de bien de s'aventurer dans la voie où des gens comme **Singer** n'ont pas hésité à s'engager. Ce n'est pas directement sa problématique. Il s'agit plutôt pour lui de mener d'abord une critique interne à la pensée rationaliste. Pour celle-ci, en effet, l'agir rationnel est lié à la capacité de prédiction des effets de l'action.

Or, notre savoir n'est pas de même "ampleur causale" que notre agir. Les effets de nos actions, en raison de la puissance acquise par la technique dépassent de loin les capacités de notre prédiction. Cet écart entre l'action et ses effets explique la transformation de la place de la **techné**. Ici **Jonas** suit **Heidegger**. En effet, "la **techné** en tant qu'effort humain dépasse les fins pragmatiquement limitées des temps antérieurs" et "aujourd'hui, sous la forme de la technique moderne, la **techné** s'est transformée en poussée en avant infinie de l'espèce et en son entreprise la plus importante."

Il y a une transformation donc de l'essence même de l'agir humain. Homo faber a pris le pas sur homo sapiens.

Emporté par son élan, **Jonas** va jusqu'à affirmer que la frontière entre État (**polis**) et nature a été abolie et même "la différence d'naturel et de l'artificiel a disparu, le naturel a été englouti par la sphère de l'artificiel." C'est là une affirmation dont le sens n'est pas clair, à moins de penser que l'humanisation de la nature a atteint un point tel que l'homme ne retrouve plus que lui-même et ses propres produits en dehors de lui. Prise au pied de la lettre, une telle affirmation est si manifestement contraire au simple bon sens qu'elle ne peut qu'avoir une fonction rhétorique. Les technophobes manient lourdement l'hyperbole. D'autre part, comme **Jonas** considère l'idée, qu'il trouve chez Marx, d'humanisation de la nature comme une dangereuse utopie, on voit mal comment la réalité **hic et nunc** de notre condition pourrait être décrite par cette utopie, qui, par définition, n'est de nulle part.

L'heuristique de la peur

Il s'agit, en effet, de montrer, ou du moins de convaincre le lecteur que la situation actuelle est si radicalement différente des situations passées que toutes les philosophies passées, toute la tradition rationaliste, ne valent plus rien et qu'il est même peut-être **impossible de penser notre devoir moral sans recours à la religion** (p.41). Face à ce qu'il considère comme le **vide éthique** de notre époque, où le mouvement du savoir moderne sous la forme des sciences de la nature a emporté toute norme, se pose la question de "**savoir si sans le rétablissement de la catégorie du sacré qui a été détruite de fond en comble par l'Aufklärung scientifique nous pouvons avoir une éthique capable d'entraver les pouvoirs extrêmes que nous possédons aujourd'hui et que nous presque forcés d'acquérir et de mettre constamment en œuvre.**" (p.60)

Comment ce retour au sacré est-il possible? Comme la religion ne peut guère se passer du recours à la crainte, **Jonas** en fait le principe fondamental, celui même qui légitime le "principe responsabilité". Face aux difficultés que rencontre le savoir factuel des effets lointains de l'action technique, la première contribution possible à ce savoir, parce qu'il n'est toujours plus facile d'anticiper le mal que le bien, est donnée par l'**heuristique de la peur**: on peut avoir de responsabilité à long terme que si on a en même temps la prévision d'une déformation de l'homme et pour défendre l'homme nous avons besoin de la menace contre l'image de l'homme (p.66). La vieille idée que la peur est le commencement de la sagesse est érigée en principe fondateur et il n'est pas certain que cela traduise une grande élévation de la pensée ! Et il faut donc admettre "la priorité du mauvais diagnostic sur le bon" ou encore "d'avantage prêter l'oreille à la prophétie de malheur". Pour que cela marche, il faut évidemment ne pas trop s'embarrasser avec les détails du réalisme; on effraie les enfants avec des croque-mitaines et les apocalypses annoncées par **Jonas** jouent le même rôle dans cette éthique qui prend les hommes pour des petits enfants. Avec les mêmes effets pervers bien connus: bien vite les enfants s'aperçoivent que les croque-mitaines n'existent que dans l'imagination des parents et, du coup, considèrent les véritables dangers comme de simples fables. A force de crier "Au loup!" ...

Histoire. DEFINITION > *Narration scientifique se rapportant à des événements, des moeurs, des oeuvres (etc.) du passé.*

« L'histoire est un roman vrai » a écrit Paul Veyne. Roman en ceci que, quels que soient ses efforts pour échapper à la fiction, toute production historique finit par prendre la forme d'un récit. Récit qui, lui-même, suppose un narrateur inscrit dans une histoire singulière, tributaire des préjugés de son milieu, des passions du moment et des idéologies dominantes de son époque : l'historiographie de la Révolution française, de Michelet à Furet en passant par Lavis ou Soboul, est à cet égard édifiante. Toutefois - ce point est capital - l'histoire entretient avec la vérité un rapport radicalement autre que

celui qui lie cette dernière au roman. Si le roman, en effet, du moins lorsqu'il atteint à l'art, produit des effets de vérités spécifiques, différentes ou hors d'atteinte des vérités scientifiques relevant - pour parler comme Heidegger - de la seule « raison calculante », l'histoire, elle, est régie par un système précis de lois ressortissant à la méthode scientifique dans toute sa rigueur : méfiance systématique vis-à-vis des travaux antérieurs, y compris les plus réputés; mise à jour, découverte, vérification et étude directe des sources (archives écrites ou dessinées, témoignages, recoupements de ceux-ci, analyse des objets au moyen des techniques archéologiques les plus pointues; probité scientifique absolue...). En tant que rameau de l'Histoire tout court (et non pas, comme cela s'écrit ou se pense trop souvent, en tant que sous-ensemble d'une discipline autonome nommée « histoire de l'art »), l'histoire de l'architecture, de l'art des jardins et du paysagisme ne saurait échapper à cette ambiguïté constitutive de la discipline à laquelle elle appartient. Laquelle (à supposer qu'elle ne soit pas instrumentalisée par une idéologie partisane au service d'un intérêt particulier - nationaliste, économique, partidair, clanique, religieux...) a moins pour objet la connaissance exhaustive d'un passé ir-re-présentable par définition, que la production d'un savoir de plus en plus fiable et détaillé à propos de celui-ci. Savoir destiné à fournir aux vivants des outils de mémoire, toujours à repenser et à réactualiser, à partir desquels chacun (pour peu qu'il fasse l'effort de se les approprier) devient en mesure de se situer dans la durée, de s'orienter dans le présent et de se projeter dans le futur. Bref, d'exercer aussi lucidement que possible sa liberté. Jean-Pierre Le Dantec, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Jean-Pierre Le Dantec, 87, 89, 96 a, 2002.

(1987) Jean-Pierre Le Dantec, *Le Roman des jardins de France* (en collaboration avec Denise Le Dantec), Paris, Plon, rééd. Bartillat, 2000 (trad. américaine *Reading the French Garden*, Cambridge, The MIT Press, 1990).

(1989) Jean-Pierre Le Dantec, « La Naissance du jardin public à Paris : 1789-1855, Héritage et appropriation », dans *Parcs et promenades de Paris*, catalogue, éd. du Demi-Cercle.

(1996 a) Jean-Pierre Le Dantec, *jardins et Paysages*, anthologie critique, Paris, Larousse, rééd. Éditions de la Villette, 2001.

(2002) Jean-Pierre Le Dantec, *Le Sauvage et le régulier. Art des jardins et paysagisme et France au XX^e siècle*, Paris, éd. Le Moniteur.

Idiosyncrasie. DEFINITION> homologue de la *médiance** à l'échelle de l'individu.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Inflexus (L') ou l'inflexion d'un processus. DEFINITION> Le projet de paysage* ayant pour l'instant trop souvent une image de fixité : ce mot pour mettre l'accent sur la démarche paysagère d'aménagement comme inflexion d'un processus.

Les éléments du processus*, perpétués ou révélés par l'analyse inventive* sont infléchis par les orientations qu'elle a également suggérées, et les nouveaux éléments s'y entrelacent progressivement en un mouvement qui, non répétitif, s'apparente à une évolution. Cette démarche paysagère amène à l'inflexion d'un processus, celui de l'évolution ordinaire des lieux. Cette problématique d'aménagement chemine vers un art de la transformation. Bernard Lassus - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Lassus 1994, 1997a, 1998a.

(1994) « l'obligation de l'invention. Du paysage aux ambiances successives », dans *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, sous la direction d'Augustin Berque, Seyssel, Champ Vallon.

(1997) « L'aire de Nîmes-Caissargues, la référence antique », dans *Valeurs vertes*, n° 27.

(1998a) *The Landscape Approach*, Philadelphie, Pennsylvania Press.

Intelligence. DEFINITION>

Piaget voit dans l'intelligence un cas particulier de l'adaptation du sujet à son milieu. Tandis que l'adaptation-survie est assurée par les fonctions de l'organisme biologique, l'adaptation cognitive est liée aux mécanismes fonctionnels de l'intelligence, à savoir : l'assimilation des objets aux schèmes du sujet et l'accommodation de ceux-ci aux particularités des objets assimilés.

-L'intelligence pratique ou sensori-motrice qui s'appuie sur la coordination générale des actions du sujet et qui se développe durant les deux premières années de vie.

-L'intelligence intériorisée qui correspond à la pensée. Elle débute avec l'avènement de la représentation et se développe la vie durant.

(Extrait de LEGENDRE-BERGERON, M.-F (1980). *Lexique de la psychologie du développement* de Jean Piaget, Chicoutimi, Québec : Gaëtan Morin Ed.).

Interactions sociétés/natures. DEFINITION> Influences réciproques traduisant les effets de pratiques sociales sur les processus naturels et, inversement, les effets des dynamiques biophysiques sur les sociétés.

Les effets des activités humaines sur l'environnement et les paysages ont été pensés, dans les années 1960 à 1980, en termes d'impact. Ce terme a été institutionnalisé par la loi de 1975 sur la protection de la nature, à travers les études d'impact qu'elle a instaurées. Cette notion est réductrice des processus complexes qui permettent de comprendre les relations entre les activités humaines (traduisibles en « pratiques sociales ») et les représentations sociales des paysages (qui renvoient aux manières de penser les paysages). Elle suppose en effet que cette action de la société sur les paysages ne se produit que dans un seul sens. La connaissance de ces processus exige désormais de raisonner en termes d'interactions. Il est en effet admis aujourd'hui que les pratiques sociales des paysages et de la nature transforment les paysages et, qu'en retour, les transformations des paysages modifient les manières de les penser, c'est-à-dire les représentations sociales. L'articulation entre les pratiques et les représentations, c'est-à-dire entre le matériel et l'immatériel, constitue un enjeu fondamental de la connaissance contemporaine des processus d'évolution des paysages et des rapports des sociétés à la nature. Elle implique des modifications radicales non seulement des théories mais également des méthodologies d'analyse. Yves Luginbühl, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Yves Luginbühl, 1998.

(1998) Yves Luginbühl, Symbolique et matérialité du paysage, « Le paysage entre culture et nature », numéro spécial de la *Revue d'économie méditerranéenne*, n° 183, 3/98 vol 46, pp. 235-245.

Interrogation intuitive et culturelle. DEFINITION> *Dans le temps d'une émotion, la progression du fugace à l'élaboré.*

« Si le paysage est inventé dans le temps d'une émotion, dans la fulgurance d'une apparition, ceci au détour d'un sentier... » (voir *Invention des paysages*), il faut que cette invention, cette apparition puisse être énoncée et que cette fulgurance soit retenue. L'émotion de ce bref instant doit être notée et, par le fait, elle s'inscrit dans un processus d'élaboration de la pensée. Cette progression des ressentis permet l'approfondissement de l'approche sensible des paysages, le dépassement de l'intuitif tout en restant dans l'appréciation du jeu des présences physiques et de leur mise en relation sur le site. C'est l'instant privilégié pour l'élaboration d'une palette de déclinaisons plus ou moins abstraites, de caractéristiques plastiques et des différents modes possibles de mise en relation, ce que l'on appelle « les mécanismes plastiques », pour formaliser les sensations offertes par la configuration des lieux et par l'instant de la découverte. Cette première phase liée à l'émotion va progressivement mener à une dimension culturelle en prenant en compte la mémoire d'autres situations vécues et en associant les attendus liés aux *anticipations paysagères**. Arnauld Laffage, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Invention des paysages. DEFINITION> *L'espace concret préexistant peut être inventé en tant que* paysage.*

Un paysage est inventé dans le temps d'une émotion. Moment, bref et fugitif, au détour d'un sentier, ou après la courbe d'un boulevard périphérique, dans la fulgurance d'une apparition, ou, moment espéré, recherché et retrouvé, dans la plénitude d'une contemplation, à partir d'un point de vue, parfois inventorié : un belvédère, ou en mouvement : à bord d'une automobile, voire maintenant d'un avion.

L'utilisation de la notion d'invention insiste sur l'action qui est à l'origine d'un paysage. Comme toute perception, les paysages sont des projections. À partir de l'espace concret, d'une portion de pays, les paysages n'existent pas sans notre regard, ils dépendent de notre sensibilité et de notre culture. Le plus souvent, ce regard ne fait que reconnaître à une partie de pays, ayant une réalité physique préexistante à cette expérience sensible, des qualités paysagères qui, elles aussi, ont été culturellement constituées bien avant ce moment privilégié de l'invention paysagère. L'invention paysagère serait reconnaissance plus que création. La désignation « *en tant que** » paysage d'une portion d'environnement présente une certaine analogie avec la façon dont Marcel Duchamp proposait le détournement d'un objet usuel pour en faire un « objet d'art ». Nos paysages seraient en quelque sorte des « ready-made ». Pour entrer dans la catégorie « paysage », une de nos relations ou *médiances** à l'environnement doit répondre à certains critères :

- Être opérée en situation, dans l'espace concret et de façon polysensorielle. Lorsqu'un de nos sens reste à l'écart ou est distrait par d'autres sensations, il est difficile d'inventer des paysages; par exemple lorsqu'en hélicoptère, belvédère mobile présentant pourtant une grande efficacité sur le plan visuel, nous sommes dissociés, par le bruit du moteur, des sonorités de cette vallée que nous survolons et qui restera peut-être une géographie sans devenir un paysage.

- Résulter d'une certaine étendue tenant à la fois de la profondeur et d'une certaine largeur du champ de perception. Un horizon est indispensable pour qu'il y ait paysage. Cela peut être cette ligne de contact entre les blés ou les vagues et le ciel. Mais il peut aussi être question d'un horizon culturel, par exemple, l'histoire de ce territoire à laquelle renvoient quelques éléments qui le composent.

- Dépendre de l'idée de nature. L'invention de paysages dits « urbains »* relève souvent d'une évocation poétique de la nature réalisée à partir du choix des formes architecturales, des couleurs et des textures

- Être guidée par une organisation de l'espace qui puisse être qualifiée et évaluée sur le plan esthétique. Pour « faire paysage », un pays doit être « harmonieux », montrer une certaine cohérence dans son organisation, voire une composition. Le plus souvent un paysage est beau ou il n'est pas...

La « reconnaissance paysagère » se fixe pour premier objectif de participer à cette invention des paysages. Pascal Aubry, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Pascal Aubry, 1995, 1996, 2002.

(1995) Pascal Aubry, « Réalisation d'une carte des motifs de paysage et des continuités paysagères et utilisation d'un système d'information géographique », *Actes des Géoconférences du MARI 95*, Paris, CNIT, p. 163-172.

(1996) Pascal Aubry, « De la place de certains documents d'urbanisme dans l'invention des paysages », *Publics et Musées*, n° 10, Presses universitaires de Lyon, p. 51-52.

(2002) Pascal Aubry, Rédaction des entrées Anticipation paysagère, Atopique, Entité paysagère, Entité de paysagement, Invention des paysages, Miniaturisation, Motif de paysage, Reconnaissance paysagère, Substrat paysager, *Des mots de paysage et de jardin* s. dir. P. Donadieu et E. Mazas, Dijon, Éducagri éditions.

Jardin. DEFINITION> *Portion délimitée de territoire traitée de façon singulière et plantée (le plus généralement) en vue d'obtenir un résultat nourricier et/ou esthétique.*

L'étymologie, que confirment les récits mythiques, est formelle : créer un jardin consiste à opérer une partition dans le territoire matérialisée par une clôture. Partition délimitant un espace pourvu d'un point d'eau et d'une terre arable de qualité débarrassée de ses « impuretés »⁶³⁸ ; et clôture vouée à la protection des productions à venir du jardin vis-à-vis de ses prédateurs potentiels. Au sein de cet Éden terrestre, pas de distinction, donc, entre les productions vivrières (légumes, fruits, animaux de basse-cour ...) et l'agrément puisque ce dernier résulte aussi bien de la satisfaction des besoins nourriciers que de celle des sens. Aussi n'est-ce qu'avec l'émergence d'une aristocratie délivrée des soucis matériels (ceci, quelles que soient les aires civilisationnelles), qu'une nouvelle partition s'est opérée, cette fois au sein du jardin lui-même, faisant apparaître d'un côté celui voué au pur plaisir *in situ* (jardin « de plaisance » incluant éventuellement un « jardin secret » de plantes rares ou exotiques et une ménagerie d'animaux rares ou exotiques eux aussi), de l'autre ceux (potager, verger, Jardin fleuriste ...) destinés à la production d'autres genres de plaisirs, différés, eux, et/ou vécus à l'extérieur du jardin lui-même. Si la découverte d'un beau jardin (c'est-à-dire, chez Homère par exemple, d'un jardin produisant des merveilles vivrières) a toujours été une source de ravissement, ce n'est qu'avec la naissance de cette seconde partition, interne celle-là, que le jardin a commencé à être pensé et projeté comme une oeuvre d'art - mutation dont témoigne l'idée de « troisième nature »⁶³⁹ qui lui a été appliquée par certains auteurs de la Renaissance italienne. Jean-Pierre Le Dantec, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Jean-Pierre Le Dantec, 87, 96 a et b, 98, 2002, 2003.

(1987) Jean-Pierre Le Dantec, *Le Roman des jardins de France* (en collaboration avec Denise Le Dantec), Paris, Plon, rééd. Bartillat, 2000 (trad. américaine *Reading the French Garden*, Cambridge, The MIT Press, 1990).

(1996 a) Jean-Pierre Le Dantec, *Jardins et Paysages*, anthologie critique, Paris, Larousse, rééd. Éditions de la Villette, 2001.

(1996 b) Jean-Pierre Le Dantec, « Jardins », dans *Dictionnaire de l'architecture du XX^e siècle*, sous la direction de Jean-Paul Midant, Paris, Hazan-IFA, 1996.

(2002) Jean-Pierre Le Dantec, *Le Sauvage et le régulier. Art des jardins et paysagisme et France au XX^e siècle*, Paris, éd. Le Moniteur.

(2003 a) Jean-Pierre Le Dantec, « Le Renouveau de l'espace public - la rue, la place, le jardin : Une renaissance réelle mais fragile », dans *Les Bâisseurs du présent III*, sous la direction de Claude Eveno, Paris, AMO-Le Moniteur.

(2003 b) Jean-Pierre Le Dantec, « L'éclipse moderne du jardin » et « Le jardin comme réponse à la demande de nature », dans *Jardins en banlieue*, sous la direction de Agnès Bataillon, Gwenaëlle Ruellan et Catherine Virassamy, Paris, Créaphis.

Jardin naturel. Voir *Naturel (jardin)*. *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Jardin planétaire. DEFINITION> *Notion récemment introduite par Gilles Clément dans divers articles et ouvrages, dont, en particulier, Le jardin planétaire (Paris, Albin Michel, 1999), publié à l'occasion de l'exposition présentée à la Grande Halle de La Villette, et dont il fut le commissaire.*

À l'origine, cette notion spectaculaire paraît s'inscrire dans la grande tradition occidentale du « Jardin utopique », tel qu'il fut imaginé par quelques esprits singulièrement optimistes. Walpole, déjà, se félicitait, dans son *Essai sur l'art des*

⁶³⁸ Cette pureté résultant d'un « nettoyage », aussi métaphysique que matériel, de ses herbes et de ses bêtes « mauvaises », c'est-à-dire malignes (cf. *l'Hortulus* de Strabon).

⁶³⁹ Cicéron distinguait le *saltus* (la sylve, la nature non cultivée) de *l'ager* (le champ) qu'il nommait *altera natura* (seconde nature). Mais plusieurs occurrences, chez des auteurs italiens de la Renaissance, font apparaître l'idée d'une *terza natura* applicable au jardin d'art (voir *Naturel**).

jardins modernes (1770), de la transformation artistique de la campagne anglaise : « Voyez comme la surface de notre pays est devenue riche, gaie et pittoresque. On voyage partout à travers une succession de tableaux », allusion à l'art des jardiniers anglais, Kent, Hoare et Shenstone, qui concevaient leurs parcs à l'image de tableaux de Poussin, Gaspard Dughet et Claude Lorrain. Ce constat de Walpole, quelque peu euphorique, va alimenter quelques utopies paysagères; celle de Rauch : « Alors on verra la belle France prendre la couleur et les charmes d'un autre Éden » (*L'Harmonie hydrovégétale et météorologique*, 1802); celle de Saint-Simon : « La totalité du sol français doit devenir un superbe parc à l'anglaise, embelli de tout ce que les Beaux-Arts peuvent ajouter à la nature » (*L'Organisateur*, 1819); et, aux États-Unis, celle d'Edgar Poe, dans *Le Domaine d'Arnhem*, où Allison pourrait nous apparaître comme la préfiguration du jardinier planétaire (voir *Ut pictura hortus*).

Tel n'est pas exactement le propos de Gilles Clément, même s'il a pu écrire, en 1993 : « On va jardiner la planète. » Son jardin planétaire, « c'est un jardin virtuel ». « On ne peut cartographier le jardin planétaire, il ne coïncide avec aucune frontière physique ou politique connue. » Il n'est pourtant pas utopique, puisqu'il se trouve déjà, virtuellement, en tous lieux, de sorte qu'il faudrait, à cet égard, forger un concept original, le contraire de l'utopie (ou « non-lieu »), une sorte d'Argus aux mille yeux, aux mille lieux (la *chiliotopie* ...), dans la mesure où le jardin planétaire est essentiellement cette ubiquité oculaire qui fait de chaque lieu, pour le regard écologique, le signe de l'univers. De même que, pour Leibniz, l'auteur de la *Monadologie*, chaque monade exprime, à sa façon et de son point de vue, la totalité du monde, de même, pour l'auteur du *jardin planétaire*, cette monadologie contemporaine, chaque portion de vie « indique » la totalité de la biosphère. « La réalité du jardin planétaire se présente donc comme un système double, où chaque élément de vie, concrètement saisissable, est prétexte à la vie tout entière, virtuellement saisissable » (souligné par Gilles Clément). La réalité du Jardin planétaire n'est pas matérielle, comme celle du jardin vernaculaire, mais seulement virtuelle et c'est là l'un des thèmes majeurs du récit de Gilles Clément *Thomas et le voyageur* (Paris, Albin Michel, 1997) : « Le jardin planétaire renvoie à une conscience planétaire. [...] En fait, si le Jardin est planétaire, le jardinier, lui, ne l'est pas. C'est sa conscience qui est planétaire. » Alain Roger, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : 1982, 1997a, 2001.

(1982) Alain Roger, « Ut pictura hortus. Introduction à l'art des jardins », *Mort du paysage ?* sous la direction de François Dagognet, Seyssel, Champ Vallon.

(1997a) Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard.

(2001) Alain Roger, « Dal giardino in movimento al giardino planetario » (Du jardin en mouvement au jardin planétaire) dans *Lotus Navigator*, Milan, Electa ; repris partiellement en postface dans Gilles Clément, *Le jardin en mouvement. De la vallée au jardin planétaire*, Paris, Sens & Tonka, 2001.

Jardin régulier.

Voir *Régulier (jardin)* *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Jeu. DEFINITION > *Forme d'échange social (immédiat ou différé) qui permet à un individu d'explorer les effets d'une contrainte arbitraire que s'imposent en toute liberté un ou plusieurs sujets.*

Les « jeux » de Bernard Lassus invitaient le public à s'engager dans des jeux de création artistique dont il avait établi le *support** de telle sorte qu'ils produisent une image métonymique de la vie en société entendue comme oeuvre d'art collective. Ces jeux, qui présidaient à la création de paysages, soulignaient que tout paysage, même réduit à une composition de verres et de bouteilles, s'offre à la fois comme une forme sensible et comme une énigme à déchiffrer. La poésie du Jeu invitait donc à dépasser tant les conceptions fonctionnalistes que les conceptions formalistes du paysage. Il restait à savoir comment créer des interventions artistiques qui feraient du paysage un support de jeu engageant tout habitant ou tout visiteur dans un jeu dont il resterait maître. Le principe d'expression des contraires, qui permet à chacun de se situer librement face à des propositions symboliques contradictoires qui le touchent, apporte une réponse artistique possible. Il est issu directement des expériences de Bernard Lassus en Lorraine. Michel Conan - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Conan 1977, 1992.

(1977) « Demain des paysages », préface à *Jeux* de Bernard Lassus, Paris, Éditions Galilée.

(1992) « Eloge du palimpseste », dans *Hypothèses pour une troisième nature*, Séminaire réuni à l'initiative de Bernard Lassus, Londres, Coracle Press & Cercle Charles-Riviere Dufresny.

Jeu symbolique.

 DEFINITION >

Dans le jeu symbolique ou le jeu de faire semblant, le réel et l'imaginaire se mélangent sans cesse : des jouets manufacturés sont proposés comme supports, mais aussi les cailloux, ficelles, boîtes, etc. Le jeu symbolique a son apogée

entre 2 et 6 ans. Au primat du jeu symbolique se substitue celui des jeux de construction sur la découverte et la prise en compte de strictes relations avec le réel, et celui des jeux de règles, dans lesquels la transmission sociale et la coopération avec d'autres sont essentielles.

(Extrait de LEGENDRE-BERGERON, M.-F (1980). *Lexique de la psychologie du développement* de Jean Piaget, Chicoutimi, Québec : Gaëtan Morin Ed.).

Lecture et interprétation des paysages.^{DEFINITION}> *Codes établis et décodages inspirés.*

Dans les processus d'approche des espaces, on confond souvent lecture et interprétation paysagère comme si cela pouvait refléter une même attitude. La lecture se réfère à une énumération de lieux, à des relevés de territoires ou d'espaces, mais c'est l'interprétation qui confère aux territoires et aux espaces leur dimension paysagère. Il est important de distinguer cette différence d'approche dans le processus d'invention des paysages où l'utilisation des mots associés lecture/paysagère est le reflet d'une confusion méthodologique. La lecture est associée à une considération codée, normée de notes établies et recherchées suivant des approches géographiques, écologiques, économiques et sociales. L'interprétation paysagère permet l'énoncé de considérations se donnant plus de liberté, abordant le domaine de l'imaginaire. Lecture des espaces et interprétation paysagère s'appuient sur le repérage et la notation d'éléments existant concrètement sur le territoire. Les éléments pris en compte dans l'interprétation paysagère peuvent être les mêmes que ceux notés dans la lecture des lieux mais ils deviennent le support d'autres sens, d'autres significations, devenant ainsi des embrayeurs d'imaginaires. Arnauld Laffage, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Lieu.^{DEFINITION}> pôle virtuel de la *topicité**

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Maillage.^{DEFINITION}> Processus* par lequel la *diffusion d'une oeuvre expressive des capacités* d'invention d'un groupe particulier contribue au renforcement de l'identité du groupe et à l'élargissement de son recrutement.

Il ne suffit pas qu'une oeuvre paysagère soit créée et appréciée par ses témoins immédiats pour qu'elle-même et ses auteurs soient reconnus dans la société, ni pour que le mode d'expression dont elle est porteuse se diffuse. Les interactions, à Stoke-on-Trent, entre les différents groupes porteurs d'invention d'un paysage du monde industriel du XIX^e siècle dans le domaine de la porcelaine, du charbon, de l'acier, des transports par eau, ont contribué à élargir sans cesse le public et les acteurs engagés dans l'invention ou la récitation de ces paysages. Par ce mouvement, ce n'est pas simplement la forme paysagère qui se diffuse, entraînant un nombre croissant d'amateurs, mais, à l'inverse, c'est l'intériorisation d'un idéal symbolisé par ce paysage qui se diffuse dans le public, rendant désirable la poursuite de créations paysagères. Michel Conan - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Conan 1997, 1986.

(1986) « La création du paysage de Stoke-on-Trent », dans *Les Annales de la recherche urbaine*, n° 29.

(1997) *L'Invention des lieux*, Saint-Maximin, Théâtète.

Marais.^{DEFINITION}> *Lieu de contact de la terre et de l'eau en général inondable où sont associables des utilités sociales, économiques et écologiques.*

Le terme de marais correspond en partie à la notion scientifique de zone humide (*wet land*) définie par la convention internationale de Ramsar en 1971 et en France par la loi sur l'eau de 1992. Il désigne non seulement les vasières littorales et les prés-salés, mais aussi les marais salants, les prairies humides, les bords d'étangs, de lacs et de cours d'eau, les tourbières, etc. Soumis au dessèchement et au comblement depuis plus de quatre siècles en France, les espaces concernés, menacés de disparition, sont ruraux, périurbains et urbains. En tant qu'*actions publiques*, la conservation et la restauration des territoires de marais supposent un double processus social et spatial de *mise en patrimoine* et de *mise en paysage* dans le cadre réglementaire propre à chaque pays. Le premier processus crée les valeurs symboliques et le second les valeurs d'usage. Génératrices de conflits sociaux, les raisons invoquées pour conserver les marais sont à la fois écologiques - régulation et épuration des eaux -, patrimoniales - conservation de la remarquable biodiversité de ces espaces, notamment en ce qui concerne les oiseaux migrateurs - et économiques - lieux de reproduction des poissons et crustacés, élevage, chasse, pêche, production de sel et de coquillages, aquaculture, loisirs. Lorsque les territoires de marais sont l'enjeu des pratiques résidentielles et de loisirs - notamment dans les *campagnes et les forêts urbaines* - les projets publics d'aménagement et de développement durable, prévus par la loi Solidarité et renouvellement urbain (2000), ont à construire l'espace de nouvelles pratiques *d'habitat* permanent ou temporaire. Ce qui suppose non seulement de trouver

des solutions aux problèmes collectifs de régulation et de qualité des eaux, mais aussi de reconstruire le *lien sensible* à l'espace du marais, longtemps réprouvé ou condamné par l'opinion publique (Voir *Trajection; Motivation paysagère; Écoumène*). 1- Pierre Donadieu - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 -2- Pierre Donadieu, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Pierre Donadieu, 1994c, 1996a, 2000, 2002a.

(1993, inédit) *Du désir de patrimoine aux territoires de projets. Paysage et gestion conservatoire des milieux humides protégés : le cas des réserves naturelles du plateau de Versailles - Rambouillet et de quelques marais de l'ouest*. Thèse de doctorat en géographie, université de Jussieu Paris-VII, p.281

(1994c) Pierre Donadieu, « Le projet de paysage, du prosaïque au poétique » et « Le paysage des marais de Brouage : l'expérience d'un projet », dans *Paysage et aménagement*, n° 26, pp. 15-30.

(1996a, dir.) Pierre Donadieu, *Paysages de marais*, Paris, de J.-P de Monza.

(2000 avec Ludovic Chaloux, Nathalie Dumont-Fillon et Emmanuelle Lambrey) Pierre Donadieu, « Marais en mutation : entre agriculture, patrimoine et loisir », *Les carnets du paysage* n° 5, Arles, Actes Sud/ENSP Versailles, pp.132-153.

(2002a) Pierre Donadieu, *La société paysagiste*, Arles, Actes Sud/ENSP Versailles.

Marché du paysagisme.^{DEFINITION} *Marché instauré par les pratiques publiques et privées du paysagisme.*

Alors qu'Élisée Reclus soulignait, dès 1866, que le paysage était devenu un objet marchand dans l'activité naissante du tourisme, désormais, c'est le paysagisme qui s'est instauré en marché. Celui-ci est en cours de structuration, avec divers niveaux de hiérarchie d'intervenants et d'opérations : concepteurs, techniciens, entreprises, institutions, milieu associatif, etc., contribuent en effet à élaborer un marché qui se fonde d'une part sur l'ingénierie écologique et d'autre part sur le développement de la mise en scène de la nature et des espaces publics. Ce marché se développe aujourd'hui à l'échelle européenne, voire à l'échelle mondiale. Il sous-tend des enjeux à la fois scientifiques (la confrontation des diverses conceptions du paysage), sociaux et économiques (les emplois que ce marché contribue à mettre en place), politiques (la mobilisation des financements publics soumis aux décisions des représentants politiques de la société) et écologiques (la capacité des opérations mises en oeuvre à résoudre des problèmes environnementaux). En l'absence d'étude sérieuse sur ce marché, il est difficile de préciser ce qu'il recouvre réellement, mais il est déjà opératoire dans certains secteurs de l'action politique, comme par exemple dans la mise en oeuvre de la reconstitution du bocage (voir *Néobocage*). Yves Luginbühl, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Yves Luginbühl, 2001a.

(2001a) Yves Luginbühl, *La demande sociale de paysage*, Rapport pour le Conseil national du paysage, ministère de l'Aménagement du Territoire et de l'Environnement, 21 pages.

Matrice Mésologique.^{DEFINITION} *état virtuel d'un milieu* - ensemble de déterminations virtuelles dont l'actualisation en empreintes mésologiques* est contingente (soumise à la médiance et à l'historicité); comprend les matrices paysagères, etc.; empreinte virtuelle.*

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue mésologique - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

>MEDIAL

Médial 1.^{DEFINITION} *relatif au milieu. Mésologique : relatif à l'étude du milieu.*

Ex. 04 Les nuisances sont des faits mésologiques.

Ex. 05 Les risques sont des faits mésologiques.

. *Définitions de base du point de vue de la médiance* - Augustin Berque, « La transition paysagère comme hypothèse de projection pour l'avenir de la nature », in *Maîtres & protecteurs de la nature*, sous la direction d'Alain Roger et François Guéry, éd. Champ/Vallon, collection milieux, 1991, pp. 234 - 235

Médial 2.^{DEFINITION} *relatif au milieu*.*

Augustin Berque - *Médiance, de milieux en paysages* - Définitions de base du point de vue de la médiance - edit. Belin, Coll. Géographiques Reclus réédition 2000

>MEDIANCE

Médiance.^{DEFINITION} *Couplage dynamique du corps animal et du corps médial dans la relation écouménale.*

Ce concept traduit à l'origine celui de *fūdosei*, créé par Watsuji en 1928 pour donner un répondant spatial au concept temporel de *Geschichtlichkeit* (historialité) mis en avant par Heidegger dans *Être et temps* (1927). Watsuji dérive *fūdosei* de *fūdo*, terme auquel il va donner le sens de milieu existentiel (par contraste avec l'environnement objectivé par la

science, *kankyô*), de même que Heidegger donnait à *Geschichte* le sens d'histoire existentielle, par contraste avec l'histoire objectivée par les historiens, *Historie*. Le suffixe *-sei* équivaut en français à *-ance* ou *-ité*. Watsuji définit la médiance comme « le moment structurel de l'existence humaine » (*ningen sonzai no kôzô keiki*). « Moment » veut dire ici « puissance de mouvoir », comme en mécanique ; et « existence » se comprend, tel *l'Ausser-sich-sein* (être-au-dehors-de-soi) de Heidegger, comme une sortie de l'être vers les choses, au-delà des limites de l'identité du corps propre (voir *Chôra/topos, Trajection*).

En référence à Leroi-Gourhan (*Le Geste et la Parole*, 1964), on peut aujourd'hui corroborer cette vue phénoménologique par l'anthropologie préhistorique : l'être humain a émergé par extériorisation des fonctions du corps animal en un corps social constitué de systèmes techniques et symboliques. Ce corps extérieur de l'humain étant inscrit dans les écosystèmes de l'environnement, il n'est pas seulement techno-symbolique (ou « social »), mais *éco-techno-symbolique* : c'est le corps médial (i.e. le milieu) qui complémente nécessairement le corps animal de chacun d'entre nous, et ce faisant contribue à nous rendre humains. La médiance (du latin *medietas*, « moitié ») signifie le couplage de ces deux moitiés de notre être. Elle est en nous à la fois originelle (elle se place dans le sens d'une évolution et d'une histoire) et originaire (elle va de l'inconscient charnel aux représentations conscientes). La *mésologie* (i.e. l'étude des milieux humains ; ce mot, créé par Louis-Adolphe Bertillon, est plus ancien qu'écologie) est la discipline qui cherche à l'objectiver pour mettre ses effets en lumière, par exemple dans l'émergence de la relation paysagère. En pratique, c'est une ontogéographie. 1- Augustin Berque - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 -2- Augustin Berque, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Augustin Berque, 1986, 1993, 1995, 1996, 2000.

(1986, 1997) Augustin Berque, *Le Sauvage et l'Artifice. Les japonais devant la nature*. Paris, Gallimard.

(1990) *Médiance. De milieux en paysages*. Montpellier, Reclus (diff. La Documentation française, Paris).

(1993) Augustin Berque, *Du Geste à la cité. Formes urbaines et lien social au Japon*. Paris, Gallimard.

(1995) Augustin Berque, *Les Raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse*. Paris, Hazan.

(1996) Augustin Berque, *Être humains sur la Terre. Principes d'éthique de l'écoumène*. Paris, Gallimard, 1996.

(2000) Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris, Belin.

Médiance 1.^{DEFINITION}> dimension ou caractère attributif des *milieux**; sens d'un *milieu**.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : Les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Médiance 2.^{DEFINITION}> sens d'un milieu, i.e. d'une relation médiale ou mésologique.

2a. *Sens* est simultanément:

- tendance objective de cette relation, relevant plutôt du physique
- sensation/perception/représentation de cette relation, relevant à la fois du physique et du phénoménal;
- signification de cette relation, relevant plutôt du phénoménal.

Ex. 01 Le sens de la ville, ou urbanité, relève d'une médiance.

Ex. 02 L'habiter, ou sens d'un habitat, traduit localement une médiance.

Ex. 03 : La territorialité, ou sens d'un territoire, exprime une médiance.

. *Définitions de base du point de vue de la médiance* - Augustin Berque, « La transition paysagère comme hypothèse de projection pour l'avenir de la nature », in *Maîtres & protecteurs de la nature*, sous la direction d'Alain Roger et François Guéry, éd. Champ/Vallon, collection milieux, 1991. pp. 234 – 235

Médiance 3.^{DEFINITION}> sens d'un *milieu**; à la fois tendance objective, sensation/perception et signification de cette relation médiale.

Augustin Berque - *Médiance, de milieux en paysages* - Définitions de base du point de vue de la médiance - edit. Belin, Coll. Géographiques Reclus réédition 2000

Médiance (Le point de vue de la).^{DEFINITION}> c'est en somme essayer de dépasser le dilemme du point de vue physique (« Et pourtant elle tourne » : Galilée) et du point de vue phénoménologique (« La Terre ne se meut pas » : Husserl) pour essayer de comprendre la réalité de notre milieu dans son ambivalence.

. *Définitions de base du point de vue de la médiance* - Augustin Berque, « La transition paysagère comme hypothèse de projection pour l'avenir de la nature », in *Maîtres & protecteurs de la nature*, sous la direction d'Alain Roger et François Guéry, éd. Champ/Vallon, collection milieux, 1991. pp. 234 - 235

>MESOLOGIE

Mésologie 1. DEFINITION> théorie des *milieux**; synonyme de *géographie**.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Mésologie 2. DEFINITION> étude des milieux en tant qu'ils sont ambivalents (à la fois physiques et phénoménaux).

D'où: *mésologique**.

Augustin Berque - *Médiance, de milieux en paysages* - Définitions de base du point de vue de la médiance - edit. Belin, Coll. Géographiques Reclus réédition 2000

Mésologique. DEFINITION> relatif au *milieu** ou à la *mésologie**.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

>MILIEU

Milieu 1. DEFINITION> relation d'une société à l'espace* et à la *nature**; combinaison trajective de *lieux** et d'*étendues**; est proprement *trajectif**, c'est à dire à la fois naturel et culturel, collectif et individuel, subjectif et objectif, physique et phénoménal, matériel et idéal, *chorétique** et *topique**. Synonyme de *relation mésologique**.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Milieu 2. DEFINITION> relation d'une société à l'espace et à la nature. Syn.: *relation médiale ou mésologique*.

1a. *Espace* : ce que définit le rapport (objectif ou subjectif) entre les choses (en soi ou pour soi) à la surface de la Terre.

1b. *Nature* : ce qui, dans le monde, n'a pas de sens ni par ni pour l'homme, mais a un sens dans l'homme et autour de l'homme. Se définit par rapport à la culture.

1c. *Culture*: ce qui, par et pour l'homme-en-société, donne un sens au monde. Se définit par rapport à la nature.

. *Définitions de base du point de vue de la médiance* - Augustin Berque, « La transition paysagère comme hypothèse de projection pour l'avenir de la nature », in *Maîtres & protecteurs de la nature*, sous la direction d'Alain Roger et François Guéry, éd. Champ/Vallon, collection milieux, 1991. pp. 234 - 235

Milieu 3. DEFINITION> relation d'une société à l'espace et à la nature. Syn.: *relation médiale* ou mésologique**. Cette relation est à la fois physique et phénoménale.

Augustin Berque - *Médiance, de milieux en paysages* - Définitions de base du point de vue de la médiance - edit. Belin, Coll. Géographiques Reclus réédition 2000

Modèles paysagers. DEFINITION> *Schémas culturels structurant les représentations sociales du paysage*.

Les modèles paysagers structurent les représentations sociales des paysages ; ils constituent des schèmes culturels, formes mythifiées des paysages européens permettant à chacun de qualifier les paysages perçus par confrontation au modèle. Ils représentent, selon la théorie d'Alain Roger, la part « artialisée » des paysages dans la culture académique et conventionnelle européenne. Leur élaboration historique structure la pensée du paysage et suit de grandes étapes qui correspondent à des évolutions sociales et politiques majeures des sociétés européennes. Les modèles bucolique et pastoral sont les premiers à apparaître dans la culture antique et à réémerger à la fin du Moyen Âge; ils dominent la pensée du paysage pendant la Renaissance. Le XVIII^e siècle voit se recomposer le modèle pastoral qui accompagne les transformations des paysages concomitantes du développement de l'élevage et de la propriété individuelle du sol ; le modèle sublime formalise la découverte par l'élite sociale d'une beauté singulière des espaces de grande nature (montagne, rivages, déserts, essentiellement). L'essor du tourisme dans la même période fait émerger et diffuse dans la bourgeoisie européenne le pittoresque qui motivera la mobilité touristique du XIX^e siècle et l'élaboration des principales lois de protection des paysages aux alentours de 1900. Le pittoresque est sans doute lié à la formation et à la consolidation du modèle régional dans la seconde moitié du XIX^e siècle lorsque émerge le débat entre le national et le régional dans les milieux politiques : la formalisation du modèle régional est la suite presque naturelle des pratiques touristiques qui permettent à la bourgeoisie européenne de découvrir les singularités régionales que les écoles de géographies européennes vont ancrer dans leurs premières oeuvres scientifiques.

Structurée par ces modèles paysagers, la culture académique se distingue des cultures « locales » qui ne s'élaborent pas par un processus modélisateur, mais par la formation de connaissances empiriques de la nature, par la mobilisation des

rapports sociaux et de leurs interactions à travers des pratiques d'observation dans l'exercice des activités de la vie quotidienne. Elle est encore différente de la culture individuelle du paysage inhérente à la trajectoire unique de chaque individu dans sa confrontation aux formes matérielles et immatérielles de nature. Chaque individu structure sa pensée du paysage sur la base de ces trois échelles de représentations du paysage : globale, locale, individuelle. Cette superposition permet de comprendre les contradictions propres à chaque individu, qui peut à la fois apprécier un paysage pour sa conformité avec un modèle paysager et le rejeter parce qu'il renvoie à des significations négatives dans la culture locale (exemple de la Beauce appréciée pour sa beauté « artialisée » par Zola et Péguy, mais décriée localement pour l'injustice sociale inhérente au système latifondiaire exploitant les ouvriers agricoles).

L'évolution des représentations sociales des paysages fait apparaître de nouveaux modèles paysagers, qui les rendent peu à peu plus complexes (voir *Pittoresque écologique*). Yves Luginbühl, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Yves Luginbühl, 1995, 2001b.

(1995, avec N. Cadiou) (N.) Yves Luginbühl, Modèles paysagers et représentations du paysage en Normandie-Maine, *Paysage au pluriel, pour une approche ethnologique des paysages*, Coll. Ethnologie de la France, Mission du patrimoine ethnologique, Cahier n° 9, Maison des Sciences de l'homme, Paris, pp. 19-34.

(2001b) Yves Luginbühl, Paysage modèle et modèles de paysages, *L'Environnement, question sociale*, p. 49-56, Editions Odile Jacob, Paris.

Mort du paysage.^{DEFINITION} > *Formule catastrophique, chère aux tenants d'une conception patrimoniale du paysage.*

Que veut dire « mort du paysage » ? Ce fut, voilà une vingtaine d'années, le titre, interrogatif, d'un ouvrage collectif, désormais historique. Or je suis convaincu que, loin de s'appauvrir, notre vision paysagère ne cesse de s'enrichir, au point que cette exubérance - chaque décennie nous livre désormais son lot de nouveaux paysages, où l'art et la technique se prêtent un mutuel appui - risque de nous grever les yeux et de provoquer, avec la satiété, la nostalgie d'un temps où, seule, la campagne bucolique, chère à certains écologistes, avait droit de cité (de cécité ...) dans notre regard esthétique. Posons donc la question systématiquement. 1. *In situ*. Le constat de décès signifierait que nous avons effectivement détérioré, sinon détruit nos paysages traditionnels, réduits, par nos agressions et notre incurie, à l'état de « pays ». L'entretien du territoire rural est de moins en moins assuré par les agriculteurs, malgré quelques incitations (l'article 19 de la PAC, 1985), avec, à l'horizon, l'extension de la friche. Il en va de même pour nos villes, et surtout leurs abords, zones industrielles saturées de panneaux publicitaires, malgré la loi de 1979, banlieues sinistres, « mitage », « rurbanisation », litanie habituelle ; 2. *In Visu*. La question se pose tout autrement : disposons-nous des modèles qui nous permettraient d'appréhender ce que nous avons sous les yeux ? Non, semble-t-il. Nous serions, devant nos villes et même nos campagnes, dans le même dénuement perceptif (esthétique) qu'un homme du XVII^e face à la mer et à la montagne. C'est un « affreux pays », qui ne suscite que la répulsion. C'est de la conjonction de ces deux facteurs - détérioration *in situ*, déréliction *in visu* - que procède la crise actuelle du paysage. Mais est-elle aussi grave ? Je crois qu'elle trahit surtout la sclérose de notre regard, qui veut du vieux, et le recours nostalgique à des modèles bucoliques, plus ou moins périmés, des *paysâges*, des *paysâgés*. Nous ne savons pas encore voir nos complexes industriels, nos cités futuristes, la puissance paysagère d'une autoroute. À nous de forger les schèmes de vision qui nous les rendront esthétiques. Pour l'heure, nous nous complaisons dans la crise mais c'est peut-être de cette délectation *critique* que sortiront les modèles de demain. N'oublions pas que nous sommes des privilégiés du regard, que nos ancêtres, ancrés dans le labeur rural, n'avaient ni le temps, ni le loisir, ni le recul, ni la culture (la *reculture*...), pour apprécier le paysage. À leur dénuement visuel a fait place la pléthore paysagère. Nous ne sommes pas privés, nous sommes gavés de paysages. Alors, quand j'entends les Cassandre écologistes annoncer ou dénoncer la mort du paysage, j'ai envie de m'écrier, plus royaliste que le roi : « Le paysage est mort ? Vive le paysage ! » 1- Alain Roger - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 - 2- Alain Roger, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Alain Roger, 1991, 1997.

(1991a) Alain Roger, « Le paysage occidental. Rétrospective et prospective », dans *Le Débat*, n° 65.

(1991b, dir. avec François Guéry) Alain Roger, *Maîtres et protecteurs de la nature*, Seyssel, Champ Vallon.

(1997) Court *traité du paysage*, Paris, Gallimard.

(1997a) Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard.

(1997b) Alain Roger, « Du pays affreux aux sublimes horreurs », *Le Paysage et la Question du sublime*, Paris, Réunion des musées nationaux.

Motif de paysage.^{DEFINITION} > *Élément de l'espace concret qui nous motive à inventer un paysage.*

Le mot est bien connu⁶⁴⁰ grâce à l'expression fameuse des peintres impressionnistes, qui s'en allaient peindre « sur le motif ». Mot, motif, *motivation**, mouvement et émotion sont de la même famille. Cette filiation est importante puisqu'elle insiste sur le fait qu'un paysage a pour origine une émotion qui a mis en mouvement celui qui l'éprouve et l'a motivé à inventer ce paysage...

Certains éléments constituant le pays ou, mieux, « l'espace concret » sont des motifs de paysage. Ceux-ci fonctionnent rarement seuls : le « clocher » du « village » à « l'horizon » de cette « plaine agricole » guide le voyageur tout autant que les « moulins » qui ont jalonné son parcours le long du « ru » de la « Cressonnière », depuis la sortie de la « ville ».

Le « motif de paysage » est un élément constitutif de l'espace concret qui nous « motive » à inventer des paysages. Le motif de paysage est « embrayeur », il déclenche une mise en relation entre ce que nous percevons et ce que nous savons, et ce dans l'espace et dans le temps.

L'importance des motifs de paysage se mesure aussi au fait qu'ils préexistent à toute reconnaissance des paysages. C'est le phénomène de « l'anticipation paysagère* ». Par contre, les motifs de paysages sont enchaînés, ils constituent ainsi des « continuités paysagères » qui donnent sens et identité à un pays. Pascal Aubry, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Pascal Aubry, 1992-1994, 2002.

(1992-1994, dir.) Pascal Aubry, *Schéma d'orientation pour les paysages de la Communauté urbaine de Brest* : « Légende de la carte des motifs et des continuités paysagères », novembre 1994 ; « Reconnaissance paysagère du terrain culturel », juin 1994 ; « Étude des cartes postales », mai 1994 ; « Reconnaissance paysagère du pays de Brest », décembre 1991-mai 1992 (avec la collaboration de M. Bochet, Cl. Chazelle, A. Mazas et J.-L. Hadji Minaglou ; consultable à la Communauté urbaine de Brest).

(2002) Pascal Aubry, Rédaction des entrées Anticipation paysagère, Atopique, Entité paysagère, Entité de paysagement, Invention des paysages, Miniaturisation, Motif de paysage, Reconnaissance paysagère, Substrat paysager, *Des mots de paysage et de jardin s.* dir. P. Donadieu et E. Mazas, Dijon, Éducagri éditions.

Motivation paysagère. DEFINITION> *Médiation du paysage dans la vie sociale.*

« Motivation » table ici sur le triple sens de « motif », notion qui est d'ordre à la fois temporel (« motif d'une mélodie ») et spatial (« motif d'un tissu imprimé »), tout en gardant son sens principal de « raison d'agir ». En tant qu'*empreinte-matrice**, le paysage a ces trois sens : non seulement il manifeste l'action humaine, mais encore il l'engage à se manifester dans un certain sens. Par là, ses *géogrammes** sont des régulateurs de la vie sociale. Dans les sociétés traditionnelles, cette régulation va de soi, car il s'agit d'une permanente *cosmophonie** ; mais il n'en va plus de même dans les sociétés modernes, et le paysage porte justement les stigmates de cette progressive déconnexion. Pourtant, le paysage reste la médiation par laquelle le social se réfère à la nature : c'est en tant que paysage que celle-ci, dans les sociétés modernes, apparaît le plus généralement. Or la nature est l'un de ces amers que les sociétés se donnent justement pour orienter le jeu politique de leurs *en-tant-que**. Dans la nôtre, ce référent est même en passe d'occuper le premier rang, qu'il dispute au marché. Par rapport à celui-ci, la nature possède en effet l'avantage d'une évidente cosmicité, donc d'un sens appropriable par tous. L'expérience montre par exemple que l'un des moyens les plus efficaces de reboussoler de jeunes asociaux est de les éduquer à l'environnement ; et que le paysage est justement un médiateur privilégié de cette recosmisation (cette remise d'aplomb). La raison profonde de cette capacité de médiation est que chacun ressent, dans son corps même, qu'il participe de la nature. Aussi, bien qu'il ne puisse être institué ainsi qu'historiquement et politiquement, le paysage est-il un des tiers symbolisants que notre société peut se donner pour s'investir de sens. Encore faut-il le reconnaître comme tel ! Augustin Berque - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Berque 1990, 1993, 1996.

(1990) *Médiance. De milieux en paysages*. Montpellier, Reclus (diff. La Documentation française, Paris).

(1993) *Du geste à la cité Formes urbaines et lien social au japon*. Paris, Gallimard.

(1996) *Être humains sur la Terre. Principes d'éthique de l'écoumène*. Paris, Gallimard.

Motivation paysagère. DEFINITION> *Médiation du paysage dans les comportements.*

« Motivation » table ici sur le triple sens de motif*, notion qui est d'ordre à la fois temporel (tel « motif d'une mélodie ») et spatial (tel « motif d'un papier peint »), tout en gardant son sens principal de « raison d'agir ». En tant qu'*empreinte-matrice**, le paysage a ces trois sens : non seulement il manifeste l'action humaine, mais encore il l'engage à se manifester dans un certain sens. Par là, ses *géogrammes** sont des régulateurs de la vie sociale. Dans les sociétés traditionnelles, cette régulation va de soi, car il s'agit d'une prégnante *cosmophonie** ; mais il n'en va plus de même dans

⁶⁴⁰ Sur le sujet des motifs et de la motivation paysagère, voir Augustin Berque, *Médiance, de milieux en paysages*, Paris, Belin/Reclus, 2000 (1990), p. 118-119.

les sociétés modernes, et le paysage porte justement les stigmates de cette progressive déconnexion, qui n'est autre qu'une décosmisation. Pourtant, le paysage reste la médiation par laquelle le social se réfère à la nature : c'est en tant que paysage que celle-ci, dans les sociétés modernes, apparaît le plus généralement. Or la nature est l'un de ces amers que les sociétés se donnent justement pour orienter le jeu politique de leurs en-tant-que*. Dans la nôtre, ce référent est même en passe d'occuper le premier rang, qu'il dispute au marché. Par rapport à celui-ci, la nature possède en effet l'avantage d'une évidente cosmicité, donc d'un sens en principe appropriable par tous. L'expérience montre par exemple que l'un des moyens les plus efficaces de reboussoler de jeunes asociaux est de les éduquer à l'environnement; et que le paysage est justement un médiateur privilégié de cette recosmisation. La raison profonde de cette capacité de médiation est que chacun ressent, dans son corps même, qu'il participe de la nature. Aussi, bien qu'il ne puisse être institué ainsi qu'historiquement et politiquement, le paysage est-il un des tiers symbolisants que notre société peut se donner pour se réinvestir de sens. Encore faut-il ne le réduire ni à une simple projection subjective, ni à un simple objet là-dehors !

Augustin Berque, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Augustin Berque, 1990, 1993, 1996, 2000.

(1990, 2000) Augustin Berque, *Médiance. De milieux en paysages*. Paris, Belin.

(1993) Augustin Berque, *Du Geste à la cité. Formes urbaines et lien social au Japon*. Paris, Gallimard.

(1996) Augustin Berque, *Être humains sur la Terre. Principes d'éthique de l'écoumène*. Paris, Gallimard, 1996.

(2000) Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris, Belin.

Nature._{DEFINITION}> ce qui, dans le monde, n'a de sens ni par ni pour l'homme, mais a un sens dans l'homme, et autour de l'homme; référentiel (domaine de sens) irréductible à la *culture**, sinon par *trajection**; *sujet** qui subsume tous les autres *sujets** (y compris donc la *culture**).

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Naturel (jardin)._{DEFINITION}> *Caractérisation courante d'un genre de jardin d'agrément.*

Tout jardin est artificiel (« contre-nature » est l'expression qui avait été proposée dans un numéro fameux de la revue *Traverses* dont la parution a marqué, en France, un regain d'intérêt culturel pour l'art des jardins). Ceci parce qu'il s'agit d'une création humaine délibérée, limitée spatialement et dont le caractère d'*oeuvre vivante** implique qu'elle soit l'objet de soins constants - pour qu'elle ne retourne pas à la simple nature, précisément. Pour autant, l'un de ses modes d'expression majeurs a été et demeure celui de se prétendre « naturel ». Qu'est-ce-à dire? Ecartons - même ces traditions n'ont cessé, elles aussi, par la voix des traités de Boyceau ou de Dezallier d'Argenville et Le Blond notamment, de se réclamer de la « nature » - le cas des *jardins réguliers** de la Renaissance ou de ceux dits « à la française » : la nature qu'ils invoquent, en effet, tout entière réglée de façon sous-jacente par des lois harmoniques et/ou géométriques, est trop éloignée de notre actuel sens commun. Limitons-nous, par conséquent, à un « naturel » moins métaphysique renvoyant à l'idée banale de ressemblance avec ce qui n'a pas été créé par l'homme, mais a précédé de tout temps l'action de ce dernier sur le monde. Loin d'être nécessairement régulier, dès lors - même si certains objets « naturels » le sont plus ou moins spontanément, surtout si on en écarte les « accidents » -, un tel naturel se présente sous des formes « libres » le plus souvent irrégulières : sans céder sur tout, il s'en faut, à l'argumentation de Burke (*Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, 1756) pour qui « les partisans de la proportion ont transporté leurs idées artificielles dans la nature », rappelons que le point de départ de la réflexion du mathématicien inventeur des fractales, Benoît Mandelbrot, est le constat que les formes de l'immense majorité des phénomènes relevant de la *physis* (nuages, côte de Bretagne, crues de fleuves, etc.) sont « pathologiques » au regard de la géométrie classique et appellent du même coup la création de nouveaux modèles mathématiques capables de conceptualiser l'irrégularité.

Dans la tradition européenne, l'idée du jardin naturel résulte de la critique, par les penseurs aristocrates du parti *whig* anglais (Shaftesbury, Pope, Addison, Burke, Walpole ...), du formalisme géométrique du jardin dit « à la française », réputé exprimer les valeurs rigides et affectées de l'absolutisme. Cette critique d'ordre idéologique se double : 1. d'une mutation du goût, dans la *gentry* adepte du *Grand Tour*, la portant à préférer les beautés « pittoresques » (arcadiennes et/ou pastorales) aux fastes des ordonnancements baroques ; 2. de l'essor de l'histoire naturelle comme science reine détrônant progressivement la géométrie au cours du XVIII^e siècle ; 3. de la découverte de l'art des jardins chinois fondés sur l'irrégularité (*Sharawadgi*). Un jardin « naturel », dès lors, sera supposé reproduire, non sur la toile du peintre, mais *in situ*, une « composition de paysages » (Girardin) choisis par « le goût et le sentiment » (Girardin encore). C'est dire que ce travail d'« imitation » d'une nature non pas commune mais élue, sous ses différentes formes allant du pastoral au « terrible » en passant par le « riant » ou le « sublime », appellera des travaux gigantesques destinés à créer une nature naturelle en apparence mais totalement artificielle en réalité. Ou encore que le « naturel » de ces jardins relève de L'oxymore.

Au XIX^e siècle, l'idée de jardin « naturel » prendra la forme du jardin romantique (la Vallée aux loups de Chateaubriand par exemple) puis du jardin paysager (dans les parcs publics urbains européens et américains notamment), avant que William Robinson propose l'idée de jardin « sauvage » faisant usage de plantes vivaces. Mais ce n'est qu'au XX^e siècle, avec le jardin « planté par les oiseaux » de la terrasse de l'appartement de Le Corbusier rue Nungesser et Coli, puis, de façon fondée cette fois sur l'écologie, la théorie du chaos et/ou celle de la complexité, que la tradition du jardin « naturel » va connaître un nouveau souffle avec les créations (entre autres) de Louis-Guillaume Le Roy (jardin écologique) ou de Gilles Clément (jardin « en mouvement »). Jean-Pierre Le Dantec, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Jean-Pierre Le Dantec, 1996a, 1998, 2002.

(1996 a) Jean-Pierre Le Dantec, *Jardins et Paysages*, anthologie critique, Paris, Larousse, rééd. Éditions de la Villette, 2001.

(2002) Jean-Pierre Le Dantec, *Le Sauvage et le régulier. Art des jardins et paysagisme et France au XX^e siècle*, Paris, éd. Le Moniteur.

Néobocage. DEFINITION> *Paysage élaboré par la plantation de haies incitée par les politiques publiques visant à reconstituer le bocage et différent du bocage paysan par les formes de haies imaginées par des techniciens.*

Néologisme créé par la communauté scientifique dans les années 2000 pour désigner le paysage de « bocage » consécutif aux politiques publiques de reconstitution du bocage. Le paysage de nombreuses régions d'élevage (Normandie, Bretagne, Morvan, Thiérache, etc.) a été fortement transformé à partir des années 1930 et surtout après la Seconde Guerre mondiale par les pratiques de restructuration foncière nécessaires pour regrouper les parcelles des exploitations agricoles de moins en moins nombreuses. Les haies séparatives des champs et prairies, les talus qui les supportent le plus souvent, ont été arasés pour permettre l'agrandissement des parcelles ou la réunion de deux parcelles contiguës. Ce processus est fortement critiqué à partir des années 1960 par les milieux se préoccupant de la dégradation des paysages et de la nature.

C'est dans les années 1970 qu'apparaît la volonté de compenser ces disparitions de haies et talus par l'engagement d'une politique de reconstitution du « bocage » à travers des plantations de végétaux soutenues par la puissance publique. Tout d'abord engagées par l'État, puis transférées aux collectivités territoriales à la suite de la loi de décentralisation de 1982, ces politiques ont utilisé un modèle technique et paysager de haie mis en forme pour les lotissements périurbains, constitué de végétaux très différents de ceux qui organisaient le paysage initial des régions de « bocage ». Ce que les géographes nommaient « bocage » est en effet constitué de talus sur lesquels poussent des arbres et arbustes spécifiques aux régions (par exemple : chênes et châtaigniers en Bretagne, peu d'arbustes) et entretenus selon des techniques régionales singulières (l'émondage en Bretagne de tradition gallo produit des formes particulières : ragosses de chênes pour la production de bois de chauffage et de feuillage, coupelles de chênes pour le bois d'oeuvre, tassées de châtaigniers pour le bois de chauffage, etc., chaque région possédant des termes spécifiques pour désigner ces formes d'émondage). Le terme même de bocage n'était pas reconnu localement comme désignant le paysage. Il était réservé à certains paysages (Normandie et Vendée) et signalait des lieux humides et frais couverts de petits boisements.

Le remplacement progressif de ces formes « traditionnelles » de haies et talus par le modèle issu de la vision urbaine de la haie séparant deux parcelles, constituée d'essences décoratives et souvent arbustives, a conduit à une nouvelle forme de « bocage » que certains scientifiques ont dénommé « néobocage » pour le distinguer de la forme ancienne. Celle-ci disparaît progressivement sous l'effet de la diminution du nombre d'exploitations agricoles et de la rationalisation des techniques; elle laisse la place au néoblaste, qui ne parvient cependant pas à compenser encore la disparition rapide des ragosses, coupelles et tassées... Yves Luginbühl, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Yves Luginbühl, 2003a, 2003c.

(2003a, avec M. Toublanc) Yves Luginbühl, L'évolution des représentations collectives et des modes de gestion du bocage, *De la baie aux bocages, organisation, dynamique et gestion*, INRA Éditions, pp. 43-73.

(2003c, avec M. Toublanc) Yves Luginbühl, Les politiques de reconstitution/protection du bocage et leurs effets, *Bocagement, reconstitution et protection du bocage, Rapport de recherche pour le MEDD, UMR LADYSS*, pp. 21 à 66.

Objet. DEFINITION> ce que le *sujet** réfère à soi, directement ou indirectement.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Oeuvre vivante. DEFINITION> *Caractère distinctif de l'art des jardins vis-à-vis de la plupart des autres formes d'art.*

De toutes les oeuvres d'art, le jardin est la seule qui soit - au sens strict du mot - vivante. Cette singularité est sa grandeur et son talon d'Achille. Et trace du même coup, en dépit des importantes parentés (voir *Art des jardins*) qui lient l'art des jardins à la peinture et à l'architecture, une ligne de démarcation entre ce dernier et les autres « arts plastiques ».

S'agissant de l'architecture, en effet, une tradition solide remontant au néoplatonisme florentin veut que celle-ci relève moins du sensible que de l'« intelligible ». L'architecture est, comme la peinture, *cosa mentale*, affirme Léonard de Vinci ; et Marsile Ficin, Pic de la Mirandole ou Alberti distinguent « l'idée incorporelle de l'architecture » de sa réalisation matérielle nécessairement imparfaite : pour eux, comme pour la plupart des théoriciens ultérieurs de l'architecture (Boullée par exemple), l'architecture au sens propre du terme se tient du côté du *projet* exprimé au moyen des dessins qui en rendent possible l'exécution - exécution qui relève, elle, de la maçonnerie, de la menuiserie, etc. C'est dire que, au sens strict, l'architecture, fixée dans les plans (dits d'exécution, précisément) s'arrête là où commence sa construction matérielle. L'édifice qui s'érige à sa suite va certes posséder une existence propre, faite de dégradations, de réparations, de transformations, d'ajouts (etc.) au service de ses générations d'usagers ; mais cette vie ne concerne pas son architecture à proprement parler (sinon en tant que celle-ci aura été transformée par de nouveaux projets relevant de l'architecture) puisque, en théorie et pour peu qu'on dispose des plans initiaux, il demeurera toujours possible de la rebâtir à l'identique. Or - et c'est là une différence notable entre l'architecture et l'art des jardins -, sauf à s'appliquer à des « bosquets de maçon » (Le Nôtre, cité par Saint-Simon) tels ceux que Mansart avait cru bon de former à Versailles durant un voyage de Le Nôtre en Italie, il apparaît qu'un tel raisonnement - déjà contestable, s'agissant d'architecture, dans son idéalisme absolu - ne saurait s'appliquer que très difficilement à l'art des jardins. Si, en matière jardiniste, le projet est, là aussi, essentiel, celui-ci reste en effet irréprésentable - sinon dans ses tracés, ses infrastructures bâties, ses implantations et ses choix végétaux. Évolutive par définition, l'oeuvre jardiniste, aussi précis que soient ses plans d'exécution et ses directives d'entretien, échappe non seulement à la représentation fixée mais même, à certains égards, à son projet. Ceci dans la mesure où, pour l'essentiel, sa matière n'est pas inerte mais vivante. De là résulte, au reste, une difficulté spécifique concernant l'« entretien, la conservation, la restauration et la restitution » des jardins historiques qui n'a pas échappé aux rédacteurs de la Charte de Florence (21 mai 1981) : celle-ci les a conduits à proposer le concept de « monument vivant » impliquant qu'une oeuvre jardiniste ne saurait être entretenue, conservée, restaurée et restituée selon les mêmes principes que les « monuments architecturaux ».

C'est encore ce caractère d'oeuvre vivante, mais aussi parcourable par un corps perceptif tout entier, qui distingue - nonobstant la profondeur de la thèse de Kant exposée dans sa *Critique de la faculté de juger*⁶⁴¹ l'art des jardins de la peinture. Toutefois, l'évolution de cette dernière, ou plutôt de celle des créations artistiques contemporaines qui, selon certains critiques, auraient (position qui n'est pas la mienne, je le précise) *définitivement pris* la relève de la peinture - land art, installations, vidéos, etc. -, cette évolution, donc, semble re-conforter la thèse kantienne. La plupart de ces nouvelles pratiques artistiques, en effet, sollicitent elles aussi le corps propre kinesthésique; en outre, elles jouent aussi avec la durée qui, en générant des modifications, délibérées ou aléatoires, de l'oeuvre elle-même, la rendent « vivante » en quelque sorte et en modifient la perception. Reste qu'il s'agit là de dispositifs prémédités, et non pas inhérents à ces oeuvres. Alors que l'art des jardins, lui, contient le vivant par principe et est tributaire de celui-ci sans aucune échappatoire (sinon la taille ou la coupe qui, elles-mêmes, ne sont pas arbitraires et doivent composer avec lui). Singularité qui préserve le jardinisme d'une absorption complète dans la catégorie floue (et spécifiquement française) des « arts plastiques » contemporains. Jean-Pierre Le Dantec, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Jean-Pierre Le Dantec, 1996a, 2002.

(1996 a) Jean-Pierre Le Dantec, *jardins et Paysages*, anthologie critique, Paris, Larousse, rééd Éditions de la Villette, 2001.

(2002) Jean-Pierre Le Dantec, *Le Sauvage et le régulier. Art des jardins et paysagisme et France au XX^e siècle*, Paris, éd. Le Moniteur.

Opération. DEFINITION>

Piaget définit l'opération comme une action intériorisée, c'est-à-dire effectuée symboliquement ou en pensée et réversible. Les opérations sont les instruments de connaissance dont dispose la pensée représentative.

(Extrait de LEGENDRE-BERGERON, M.-F (1980). *Lexique de la psychologie du développement* de Jean Piaget, Chicoutimi, Québec : Gaëtan Morin Ed.).

Palimpseste. DEFINITION> *Attitude de création du paysage dans une société ouverte et multiculturelle, permettant une pluralité d'interprétations en un même lieu.*

La création d'un paysage palimpseste s'appuie sur cinq grands principes : le principe d'habitabilité ; le principe de diversité culturelle, qui veut que toutes les attitudes culturelles locales vis-à-vis de la nature puissent être exprimées de façon créatrice ; le principe d'expression des contraires (voir le principe d'engagement fragmentaire, qui a pour objet de

⁶⁴¹ « La peinture, seconde espèce des arts figuratifs, qui présente l'apparence sensible artistiquement liée avec les Idées, pourrait, à mon sens, comprendre l'art de la belle reproduction (*Schilderung*) de la nature et celui du bel arrangement (*Zusammenstellung*) de ses produits. Le premier serait la *peinture proprement dite* ; le second serait l'*art des jardins*. »

limiter au maximum les interventions professionnelles afin de permettre une liberté d'interprétation au spectateur ; le principe de *maillage**. Stoke-on-Trent fournit une illustration simple de ce paysage palimpseste : la présence fragmentaire de la porcelaine dans toute la ville laisse deviner un paysage dense du monde de la porcelainerie, qui la couvre tout entière. La même remarque s'applique aux canaux, au charbon, à la sidérurgie, à l'habitat ouvrier. Chacun de ces niveaux de signification émerge à travers des formes singulières qui en construisent la symbolique. Elles peuvent être séparées, stratigraphiées, condensées, concurrentes... L'invention de rapports entre des écritures paysagères introduit une variété de jeux possibles entre les espaces imaginaires distincts qu'elles ouvrent. Michel Conan - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Conan 1992, 1994b.

(1992) « Eloge du palimpseste », dans *Hypothèses pour une troisième nature*, Séminaire réuni à l'initiative de Bernard Lassus, Londres, Coracle Press & Cercle Charles-Rivière Dufresny.

(1994b) « L'Arcadie toujours recommencée », dans *La Maîtrise de la ville. Urbanité française, urbanité nippone*, sous la direction d'Augustin Berque, Editions de l'École des hautes études en science sociale, Paris.

Pays-paysage. DEFINITION> *Le pays est une portion de territoire, esthétiquement neutre, avant son artialisement en Paysage, soit in situ, soit in visu.*

1- *In situ* : « Le long des grands chemins, et même dans les tableaux des artistes médiocres, on ne voit que du pays ; mais un paysage, une scène poétique est une situation choisie ou créée par le goût et le sentiment » (René-Louis de Girardin, *De la composition des paysages*, Seyssel, Champ Vallon, 1992, p. 55). 2- *In visu* : la montagne, par exemple, reste un « pays affreux », jusqu'au début du XVIII^e siècle. Cette formule revient sans cesse dans les récits des voyageurs, pressés de s'éloigner de ces « monts sourcilleux ». Certes, on s'y aventure, par nécessité, parfois par intérêt, la minéralogie en particulier, mais jamais pour le plaisir esthétique. Grand-Carteret évoque ces amateurs de « mines », « qui ne notèrent pas le plus petit coin de **paysage**, quoi qu'ils aient vu du **pays** » (*La Montagne à travers les âges*, Genève, Slatkine, 1983, vol.I, p. 313, souligné par moi). La nature est indéterminée et ne reçoit ses déterminations que de l'art : du pays ne devient un paysage qu'au prix d'une *artialisement**, directe ou indirecte. Cette distinction lexicale récente se retrouve dans la plupart des langues occidentales : *land-landscape* en anglais, *Land-Landschaft* en allemand, *land-landschap* en néerlandais, *paese-paesaggio* en italien, *pais-paisaje* en espagnol, mais aussi, en grec moderne, *topos-topio*, ainsi, semble-t-il, qu'en arabe classique, mais sans radical commun, *bilad-mandar*. Le pays, c'est, en quelque sorte, le degré zéro du paysage. Voilà ce que nous enseigne l'histoire, mais nos paysages nous sont devenus si familiers, si « naturels », que nous avons accoutumé de croire que leur beauté allait de soi ; et c'est aux artistes qu'il appartient de nous rappeler cette vérité première, mais oubliée : qu'un pays n'est pas, d'emblée, un paysage, et qu'il y a, de l'un à l'autre, toute l'élaboration de l'art. Alain Roger - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Roger 1997.

(1997) *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard.

Pays. DEFINITION> *Ensemble spatial* de cinquième ordre.*

Dans son acception aujourd'hui la plus courante, le mot « pays » désigne un territoire délimité habité par une collectivité aux contours définis - nationaux au premier chef. Toutefois, un sens devenu second du même mot renvoie à une entité plus floue dont la définition, moins large que celle de *milieu* qui inclut des données de nature sociologique, politique, culturelle, écologique et économique, dépend essentiellement de la configuration physique d'un fragment de territoire constituant un *ensemble spatial** de cinquième ordre : c'est cette seconde acception qui est retenue ici. En précisant que, tout en reconnaissant une importance décisive au substrat « naturel » (géologique, morphologique, hydrologique, pédologique, climatologique, écosystémique, botanique, zoologique, etc.) qui constitue le fondement de l'aspect physique caractérisant tel ou tel pays, nous tenons pour établi que tout pays actuel est *aussi* une création humaine dont le degré d'anthropisation, dans les villes mais aussi dans les campagnes, peut être très élevé. Et en remarquant, d'autre part, que la langue française s'est longtemps contentée du vocable de pays pour désigner l'aspect physique - paré ou non de qualités -, de telle ou telle contrée. En sorte que ce mot a aussi constitué, jusqu'à l'invention de celui de paysage, le répondant, dans l'ordre sémantique, de la notion de *paysage premier**. (Voir *Paysage premier, Paysage urbain*) Jean-Pierre Le Dantec, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Jean-Pierre Le Dantec, 1996a, 1997a et b.

(1996 a) Jean-Pierre Le Dantec, *jardins et Paysages*, anthologie critique, Paris, Larousse, rééd Éditions de la Villette, 2001.

(1997) Jean-Pierre Le Dantec, « Divagations paysagistes », dans *Séquences paysages*, revue de l'Observatoire photographique du paysage, Ministère de l'Environnement, Hazan.

>PAYSAGE

Paysage 1.^{DEFINITION}> mode sensible de la relation d'un *sujet** individuel ou collectif à l'*espace** et à la *nature*; implique particulièrement la vue et les échelles moyennes.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue de la médiance - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Paysage 2.^{DEFINITION}> relation trajectrice du regard de l'homme aux choses, manifestant le sens d'un milieu en fonction de la distance à l'horizon, de certains schèmes de représentation et de perception, et de certaines pratiques d'aménagement de ce milieu.

Ex. 10: La décomposition du paysage moderne traduit-elle l'apparition d'un nouveau sens du milieu ?

Ex. 11 : Désir d'urbanité et nostalgie de ruralité expriment-ils un même habitus paysager ?

Ex. 12: Pourquoi n'y-a-t-il pas eu de mouvement moderne dans l'aménagement paysager (B. Lassus) ?

. *Définitions de base du point de vue de la médiance* - Augustin Berque, « La transition paysagère comme hypothèse de projection pour l'avenir de la nature », in *Maîtres & protecteurs de la nature*, sous la direction d'Alain Roger et François Guéry, éd. Champ/Vallon, collection milieux, 1991, pp. 234 - 235

Paysage 3.^{EXTRAIT}> *Introduction au paysage*

« Le paysage ne se réduit pas aux données visuelles du monde qui nous entoure. Il est toujours spécifié de quelque manière par la subjectivité de l'observateur ; subjectivité qui est davantage qu'un simple point de vue optique. L'étude paysagère est donc autre chose qu'une morphologie de l'environnement.

Inversement, le paysage n'est pas que « miroir de l'âme ». Il se rapporte à des objets concrets, lesquels existent réellement autour de nous. Ce n'est ni un rêve ni une hallucination; car si ce qu'il représente ou évoque peut être imaginaire, il exige toujours un support objectif. L'étude paysagère est donc autre chose qu'une psychologie du regard.

Autrement dit, le paysage ne réside ni seulement dans l'objet, ni seulement dans le sujet, mais dans l'interaction complexe de ces deux termes. Ce rapport, qui met en jeu diverses échelles de temps et d'espace, n'implique pas moins l'institution mentale de la réalité que la constitution matérielle des choses. Et c'est à la complexité même de ce croisement que s'attache l'étude paysagère. »

Augustin Berque - *Introduction à Cinq propositions pour une théorie du paysage*, édit. Champ Vallon, Coll. Pays/Paysage 1994/2003

Paysage 4.^{DEFINITION}> dimension sensible et symbolique du milieu*; expression d'une médiance*.

Augustin Berque - *Médiance, de milieux en paysages* - Définitions de base du point de vue de la médiance - edit. Belin, Coll. Géographiques Reclus réédition 2000

Paysage 5.^{DEFINITION}> Les sciences humaines ont longtemps négligé ce fait, pourtant humain, que la notion de paysage n'existe pas dans toutes les cultures. Avant la Renaissance, par exemple, l'Europe ignorait aussi bien le terme « paysage » que les « paysages » en peinture. N'existant ni toujours ni partout, « le » paysage ne peut donc pas être considéré comme un objet universel. C'est par un double biaisement, ethnocentrique et anachronique à la fois, que l'on a pu faire du paysage un tel objet. Ce biaisement appliquait aux sciences humaines - qui doivent considérer non seulement des objets, mais la relation de sujets humains avec ces objets - un point de vue qui est celui des sciences de la nature. Pour celles-ci en effet, telle l'écologie du paysage, le problème susdit ne se pose pas : le paysage étant pour elles *la forme de l'environnement*, il existe partout et toujours; on parlera donc au même titre des paysages de la savane, de la toundra, etc. C'est ainsi que la géographie humaine a traditionnellement employé le terme. Objet scientifique, voire revendiqué comme l'objet même de la géographie, le paysage pouvait donc s'observer au même titre dans tous les milieux. Même les disciplines qui font des *représentations* leur objet - l'histoire de l'art et les études littéraires au premier chef - ont eu pendant longtemps une attitude analogue : elles n'ont pas problématisé comme telles la présence ou l'absence de représentations paysagères. Les spécialistes de la peinture chinoise ont ainsi pu souligner l'importance du paysage dans cette tradition, sans que « le » paysage devienne pour autant problématique : un tel fait pouvait bien caractériser la civilisation chinoise, il ne mettait pas en cause la notion même de paysage.

C'est cette notion même que l'on mettra ici en cause, en posant d'emblée deux principes : le paysage est irréductible à un objet ; mais on ne peut pas non plus le réduire à une représentation subjective, car il est bien, *aussi*, la forme d'un environnement, tel que celui-ci est concrètement vécu, perçu et conçu par une certaine société. D'où ce troisième principe : ni proprement objective, ni proprement subjective, *la réalité du paysage est trajectrice** ; c'est-à-dire qu'elle est instituée par la relation entre un sujet - individuel ou collectif, présent ou passé - d'une part, et d'autre part l'environnement de ce sujet.

Cette relation n'est pas nécessairement paysagère. « Le paysage » n'en est qu'une modalité contingente, parmi bien d'autres possibles. Les sciences humaines doivent donc adopter des critères pour spécifier cette relation. Pour que l'on puisse à bon escient parler de « paysage », il faut, par ordre de discrimination décroissante, qu'existent dans la société concernée : 1 / des traités de paysage, telle *l'Introduction à la peinture de paysage* de Zong Bing, écrite vers 440, premier exemple du genre, 2 / un ou des mots signifiant « paysage » ; 3 / des représentations picturales de paysage ; 4 / des évocations littéraires de paysage (orales ou écrites) ; 5 / des jardins d'agrément.

En l'absence de tels critères, de quoi peut-on parler ? De ce dont parle la société concernée, c'est-à-dire des termes dans lesquels se manifeste son propre monde. Il en existe autant que de cultures, et un concept plus général s'impose donc : la *casomphanie**, qui est cette *manifestation d'un certain monde*. Dans la cosmophonie romaine, par exemple, les cinq critères du paysage ne sont pas tous là : si les critères 3 à 5 y sont avérés, le second est improbable, et le premier absent ; ce qui veut dire que les Romains n'avaient pas conscience du paysage comme tel. Il avaient conscience d'autre chose, qu'il revient au latiniste de qualifier, en spécifiant par exemple ce qu'ils entendaient par l'aménité d'un *locus amoenus*. Dans l'Europe médiévale, seul le critère 5 est avéré, le quatrième étant discutable ; c'est que l'orthodoxie augustinienne avait, entre-temps, détourné le regard chrétien vers l'intériorité de la conscience, condamnant le spectacle du monde au moment même où, en Chine, s'affirmait au contraire une cosmophonie proprement paysagère. Dans la cosmophonie des Aborigènes d'Australie, les cinq critères du paysage sont absents ; les termes de leur monde sont irréductibles à ceux du nôtre, en particulier ce qui en est la réalité centrale : ce *Tjukurrpa* (en *kukatja*) que l'on a coutume de rendre par « temps du Rêve », mais qui ne correspond à rien dans notre propre réalité, Cela n'a en particulier rien à voir avec « le paysage », bien qu'un Aborigène le perçoive justement dans ce que nous appelons « paysage ».

Comprendre de tels faits suppose non seulement de ne pas confondre le paysage (motif contingent d'un certain monde) avec l'environnement (objet scientifique universel), mais de ne pas confondre *l'écoumène** - la relation de l'humanité à l'étendue terrestre - avec ce qui en est le substrat : la Terre. Dans cette relation, la Terre est en position de sujet logique (S), et le Monde en position de prédicat (P) ; c'est-à-dire qu'il consiste dans la saisie - par les sens, par la pensée, par les mots, par l'action - du substrat universel qu'est la Terre dans les termes contingents d'une certaine réalité (*r*). Celle-ci peut se représenter par la formule $r = S/P$. Il importe de ne pas la confondre avec le pur en-soi de l'objet scientifique (ce qui est un S sans P, abstrait en principe de *l'écoumène* et de l'histoire), ni avec un pur fantasme subjectif (ce qui serait un P sans S). Ni fantasme ni pur objet, mais réalité humaine, le paysage relève de la relation S/P, laquelle se lit : *S en tant que P*. En tant que paysage, par exemple ; ou que *Tjukurrpa*, *amoenitas locorum*, ou tant d'autres façons humaines de prédiquer la Terre en Monde.

Ce qui précède porte la marque de la pensée de Nishida (1870-1945), qui a montré la prédicativité du Monde, et de celle de Heidegger (1889-1976), qui a montré la dynamique du rapport Terre/Monde, là où l'ontologie moderne ne considérait que l'étendue cartésienne. C'est toutefois dès l'origine que la pensée du paysage a comporté le ferment d'une conception trajectivique* de la réalité ; à savoir l'idée que le paysage ne se réduit pas à S. Dès les premiers mots de son traité, Zong Bing (375-443) pose en effet ce qui suit : « Quant au paysage, tout en ayant substance, il tend vers l'esprit (*Zhi yu shanshui, zhi you er qu ling*). » Ce qu'il entendait par « esprit » (*ling*) relève de la cosmophonie de son temps ; mais l'idée que le paysage ne se réduit pas à la substance (*zhi*), c'est-à-dire à S, anticipe le principe même de la relation écouménale*, qui n'est autre que celui de la réalité humaine : $r = S/P$.

Le poète Xie Lingyun (385-433) pose corrélativement que la beauté que nous trouvons au paysage n'est pas dans l'environnement, mais dans notre relation avec lui : « Le sentiment, par le goût, fait la beauté / Chose obscure à qui veut la dire (*Qing yong shang wei mei / Shi mo jing shei bian*). » Effectivement, il n'est pas donné à tous de pouvoir dire la beauté du paysage ; encore faut-il qu'il ait été institué (*wei*) en objet d'appréciation esthétique (*mei*). Cette appréciation relève d'un certain « goût » (*shang*), tel celui qui fit dire un jour à Cézanne que les paysans de la région d'Aix ne « voyaient pas » la Sainte-Victoire... Ils la voyaient, certes ! Mais avec un autre *shang* : celui d'un regard non paysager.

Xie Lingyun reste le premier des « poètes paysagistes » (*shanshui shiren*) ; mais il n'est pas l'inventeur de la notion de paysage. Celle-ci est vraisemblablement apparue vers le milieu du IV^e siècle de notre ère. *Shanshui* est composé des deux termes « montagne » (*shan*) et « eau, rivière » (*shui*). Employés séparément, ces deux termes ont bien sûr une très longue histoire. On les trouve accolés en *shanshui* à partir du III^e siècle avant notre ère avec le sens de « les eaux de la montagne ». Zuo Si (250-305) sera le premier à employer le terme en poésie, tel ce vers : *shanshui you qing yin* qui peut se traduire par « les eaux de la montagne ont un son cristallin ». Ce n'est pas encore « le paysage », bien que celui-ci s'annonce dans le sentiment suscité. La transition est accomplie un demi-siècle plus tard, dans les *Poèmes du Pavillon des orchidées* (353), anthologie où manifestement *shanshui*, dans plusieurs cas, signifie désormais « paysage ».

Dans la seconde des civilisations paysagères de l'histoire, l'Europe, ce phénomène se produit quelque mille ans plus tard, et du reste différemment : ici, le paysage apparaîtra en peinture avant qu'on ne sache le dire. Ce n'est qu'au XVI^e siècle que la notion est créée, par ajout d'une acception nouvelle à un mot existant (comme en allemand *Landschaft*), ou bien par suffixation (comme dans *paysage*, à partir de *pays*). Cependant, si la civilisation chinoise est restée profondément paysagère (cf. la richesse du vocabulaire paysager, comparativement pauvre dans les langues européennes), en Europe la

révolution scientifique allait bientôt scinder la réalité : en 1704, l'*Opticks* de Newton apporte la preuve que l'objet scientifique moderne (autrement dit S) n'appartient pas au paysage. Et réciproquement... - Augustin Berque, Le dictionnaire des sciences humaines (dir. S. Mesure, P. Savidan) - Paysage, éd. PUF, 2006 - pp. 856-857

> BERQUE A., *Les Raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Hazan, 1995 ; (dit.) *La Mouissance. Cinquante mots pour le paysage*, Paris, Éditions de la Villette, 1999 ; Écoumène. *Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2000. CAUQUELIN A., *L'Invention du paysage (l 989)*, Paris, PUF, 2004. - COLLOT M. (dir.), *Les Enjeux du paysage*, Bruxelles, Ousia, 1997. - DELAHAYE H. (dit.), *Les premières peintures de paysage en Chine. Aspects religieux*, Paris, Maisonneuve, 1981. - ROGER A. (dir.) *La Théorie du paysage en France, 1974-1994* (1995), Seyssel, Champ Vallon, 1999 - *Court Traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.

Paysage (La sensibilité japonaise au).EXTRAIT> Le mot le plus couramment utilisé en japonais pour dire « paysage », *fûkei*, est ambivalent. Il s'agit autant d'un environnement qu'on regarde, que de la perception ou de la représentation de cet environnement. De nombreux autres termes coexistent, chacun supposant un contexte particulier. Cette profusion de termes, dont la plupart viennent du chinois, distingue les langues d'Asie orientale des langues européennes, dans lesquelles il existe peu de synonymes de « paysage ». Elle est signe d'une vive et ancienne sensibilité paysagère.

La sensibilité des Japonais au paysage s'est définie dans le cadre général de l'aire culturelle dont la Chine a été le foyer. C'est en effet vers le IV^e siècle après J.-C. que la notion de paysage apparaît en Chine, soit environ 1200 ans plus tôt qu'en Europe. Le Japon l'importera au VII^e siècle, avec maints autres aspects de la civilisation chinoise.

Des thèmes représentés aux techniques de représentation, et jusqu'aux schèmes* de la sensibilité aux paysages, la dette du Japon à l'égard de la Chine est immense. Les raisons n'en sont pas seulement de proximité, mais tiennent aussi à certaines particularités de ce qu'on peut appeler le « paysage à la chinoise », lesquelles se sont d'autant mieux transmises aux voisins de la Chine qu'elles se prêtent, par définition, à leur réplique hors de leur foyer d'origine.

Tel est le cas des « Huit paysages de la Xiang et de la Xiao », deux rivières de la région du lac Dongting. Depuis les Song du Nord (960-1127), la tradition chinoise avait institué en paysages idéaux huit scènes localisées dans ces parages : *Lune d'automne sur le lac Dongting, Pluie nocturne sur la Xiao et la Xiang, Cloche du soir du monastère dans les brumes, Village de pêcheurs au soleil couchant, Oies sauvages descendant sur un banc de sable, Voiles revenant d'un rivage éloigné, Village de montagne après l'orage, Neige sur le fleuve au crépuscule*. Les voisins de la Chine, à sa suite, ont représenté par séries de huit de nombreux paysages évoquant ceux de la Xiang et de la Xiao. Au Japon, les plus célèbres de ces *hakkei* (« huit paysages ») sont ceux du lac Biwa, aux environs d'Ômi (*Ômi hakkei*).

Inutile de vérifier si les paysages d'Ômi ressemblent vraiment à ceux de la Chine centrale. Il ne s'agit pas de similitude morphologique, mais de l'activation d'un schème de représentation dont l'essentiel est d'ordre littéraire et pictural, et auquel le paysage grandeur nature ne fournit guère plus qu'un prétexte. L'important n'est pas que le lac Biwa ressemble au lac Dongting (il en est au demeurant fort éloigné) ; mais qu'à un certain moment de l'histoire du Japon - à partir de l'époque Muromachi (1392-1568) - des peintres et des poètes se sont mis à voir le lac Biwa comme s'il était le lac Dongting.

Il s'agit là d'un tour esthétique qui a son origine en Chine, mais a été particulièrement prisé au Japon, sous le nom de *mitate* (« voir comme »). Le *mitate* consiste en une transposition, soit d'un lieu à un autre (comme dans le cas des *hakkei*), soit d'un mode d'expression à un autre. Un haut lieu paysager (*meisho*) pourra par exemple être peint à partir d'un poème, ou l'inverse. Les jardins japonais, particulièrement les jardins-promenades (*kaiyûshiki-teien*) de l'époque d'Edo (1603-1867) comme le Koishikawa Kôrakuen, à Tôkyô, regorgent de *mitate*.

Dans ces transpositions, l'important n'est pas l'exactitude. Le Rozan du Kôrakuen, un monticule couvert de bambous nains, n'a pas grand-chose à voir avec les formes du Lushan, la montagne sacrée de Chine dont il est le *mitate*. Le plaisir esthétique tient au fait même qu'il y a transposition. Autrement dit, ce qu'on attend du *mitate* n'est pas la reproduction d'une forme objective, mais de raccorder la sensibilité du spectateur ou de l'auditeur au champ de la sensibilité commune.

Cette logique n'est pas étrangère à la relative indifférence que les Japonais du xx^e siècle ont longtemps montrée devant les ravages infligés par l'urbanisation à leurs paysages. Elle tend en effet à détacher le sens esthétique des formes extérieures ou objectives, pour l'ancrer dans un espace subjectif. Ainsi, ce n'est que récemment que l'on s'est mis à se soucier des formes objectives de l'environnement. Augustin Berque, « La sensibilité japonaise au paysage » in *Japon, peuple et civilisation* (dir. Jean-François Sabouret) Edit. La Découverte/Poche (2004 - 2006)

Paysage premier.DEFINITION> Équivalent, en histoire et théorie du paysage, du concept d'art premier en histoire et théorie de l'art.

De même que toutes les civilisations ont manifesté une « pulsion artistique » (le fameux *Kunstwollen* d'Aloïs Riegl) s'exprimant selon des modalités et des techniques différentes, de même elles ont toutes exprimé, chacune à leur manière, une sorte de *Landschaft* - ou de *Naturwollen* : une « pulsion paysagère », donc, dont on peut trouver des traces dans leurs

cérémonies cultuelles et/ou culturelles ou les oeuvres diverses (représentations dessinées, peintes ou gravées, jardins, poèmes...) qu'elles ont produites. Pour autant, de même que l'art au sens actuel du mot (c'est-à-dire désignant une activité humaine autonome n'ayant de comptes à rendre qu'aux plaisirs qu'elle dispense et qu'aux éventuels effets de vérité qu'elle produit), de même que l'art, donc, ne s'est progressivement dégagé, en Occident, de sa gangue religieuse ou rituelle qu'à la suite de la rupture épistémologique des Temps modernes, de même la notion de paysage n'a pu prendre son essor que dans le sillage de cette même « brèche fondamentale » (Darius Shayegan). À cela une raison simple : pour pouvoir regarder un pays comme un paysage, et non comme un lieu doué d'une simple valeur pratique ou (ce qui n'est pas nécessairement contradictoire) comme l'expression d'une puissance plus ou moins mystérieuse incommensurable avec l'humain, il faut des yeux modernes. Ou encore : il convient que le « désenchantement » du monde (Max Weber), résultant lui-même de la sécularisation de la société, soit suffisamment avancé - situation qui suppose une configuration du couple homme/nature impossible dans les sociétés dites « traditionnelles » ou théocratiques⁶⁴². Ce constat est particulièrement frappant lorsqu'on limite l'étude à l'Occident : partant de son origine grecque où la pulsion paysagère est présente mais pas directement énoncée ou représentée⁶⁴³, plus on avance dans l'histoire de l'Empire romain chrétien, plus on découvre dans la peinture (les fresques de la villa Livia à Rome, par exemple, qui présentent des jardins sur un fond paysager), dans la littérature (la fameuse lettre de Sidoine Apollinaire décrivant les délices de sa villa auvergnate et soulignant les beautés de son cadre naturel) et dans l'art des jardins une sensibilité paysagère clairement exprimée qui se rapproche de celle de la future Renaissance - chose qui ne saurait surprendre puisque cette civilisation romaine tardive était déjà grosse d'un regard « moderne » dont témoigne, en particulier, la technique perspectiviste presque parfaite des fresques sus-mentionnées. Alors qu'à l'époque dite « barbare » qui succède à ce qu'on appelait autrefois le « Bas-Empire », la nature revenue à la sylve ne saurait être, au contraire, porteuse de la moindre valeur paysagère* puisqu'elle est vécue comme païenne par les moines qui s'emploient à la « purifier » des puissances malignes (serpents, dragons, sorcières...) qui règnent sur elle⁶⁴⁴. Cette réaction - cette régression? - « antipaysagère » est confirmée par la fameuse étude de Curtius consacrée au *locus amoenus* de la littérature latine médiévale : ce dernier n'a rien, en effet (malgré le titre français du chapitre où s'insère cette étude dans l'ouvrage de l'érudit allemand), d'un « paysage idéal » : il s'agit, au contraire, d'une construction imaginaire, sans rapport avec les pays* réels, de clichés compilés par des clercs se souvenant de Théocrite, de Virgile et de la Bible. En fait, il faudra attendre les *Fioretti* de François d'Assise ou quelques descriptions présentes dans Guillaume de Lorris ou, mieux encore, dans Chrétien de Troyes⁶⁴⁵ pour que cet *ethos* antipaysager médiéval commence à régresser au profit d'une nouvelle pulsion paysagère.

Dans ces conditions, il paraît utile de distinguer, par analogie avec la catégorie actuellement usitée d'« art premier », une notion de « paysage premier », plus ou moins consciente de sa singularité vis-à-vis des autres pratiques humaines des pays, et plus ou moins proche de sa descendance moderne, pour désigner l'« objet » - si l'on peut dire car le terme d'« objet » suppose un « sujet », donc un homme déjà inscrit dans un parcours moderne - de la pulsion paysagère évoquée plus haut. Il va sans dire que cette distinction n'implique aucune idée de hiérarchie entre civilisations « prime paysagères » ou paysagères, mais simplement des différences dans le rapport homme/nature, spécialement dans l'ordre du regard. Jean-Pierre Le Dantec, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Jean-Pierre Le Dantec, 1996 a.

(1996 a) Jean-Pierre Le Dantec, *jardins et Paysages*, anthologie critique, Paris, Larousse, rééd. Éditions de la Villette, 2001.

>PAYSAGE

Paysage urbain 1.EXTRAIT> *La notion de paysage urbain n'est pas très ancienne. En français, elle ne s'est répandue que depuis une vingtaine d'années à peine dans les milieux spécialisés, tels que ceux des urbanistes et des géographes.*

⁶⁴² Je laisse de côté le cas de la Chine ancienne où, un millénaire avant la rupture des Temps modernes, une notion aboutie de paysage semble avoir existé, ce qui pose un problème que je ne puis résoudre, faute d'un savoir suffisant concernant cette civilisation.

⁶⁴³ L'un des indices majeurs de cette pulsion paysagère de la civilisation grecque antique est lisible dans la disposition spatiale (emplacement, orientation, vues offertes...) des monuments, temples et théâtres en particulier. Quiconque s'est assis, par exemple, dans le théâtre de Ségeste en Sicile, n'a pu qu'être saisi par l'extraordinaire mise en scène paysagère où s'inscrit, et qu'offre au spectateur, ce fabuleux équipement collectif.

⁶⁴⁴ Notons à ce propos la racine latine commune, dérivée du substantif *pagus* (village de campagne) et de l'adjectif *paganus* (de la campagne), des mots latins comme *paganismus* ou *paganitas*, puis de leurs équivalents français comme paganisme, païen, paysan, etc.

⁶⁴⁵ Françoise Ferrand en donne un exemple particulièrement patent dans son étude consacrée au « Paysage dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles », (in Michel Collot - sous la dir. de - *Les Enjeux du paysage*, Ousia, Bruxelles, 1997) lorsqu'elle cite un passage du *Conte du Graal* (vers 7914 à 7929) où, parvenu au sommet d'une tour, Gauvain découvre « le pays d'alentour./ qui était le plus beau qu'on ne saurait dire ». Notons toutefois que, pour Gauvain, cette beauté résulte moins d'un plaisir visuel que de celui qu'il aurait d'habiter cet endroit « pour aller chasser et tirer/dans ces forêts, là, devant nous ».

L'usage renâcle encore à associer l'idée de ville à celle de paysage ; laquelle, en effet, continue de connoter fortement la nature et la ruralité. L'emploi courant de *townscape*, en anglais, n'est guère plus ancien et pose le même problème.

Certes, on représente graphiquement des villes depuis très longtemps ; et la présence de villes dans les tableaux de paysage est à peu près aussi ancienne que la notion même de paysage. Il n'est pas difficile d'admettre qu'une ville puisse faire partie de cette « étendue de pays que l'on voit d'un seul aspect » qu'est le paysage selon le *Littré*, même si, toujours selon le *Littré*, le paysage est en peinture un « genre qui a pour objet la représentation de sites champêtres ».

Le problème, c'est qu'en parlant de « paysage urbain », l'on fait de la ville l'unique élément de la représentation, picturale ou mentale. La partie devient alors le tout.

Or cela ne va pas de soi. Il y a là un véritable changement de sens. En effet, tout d'abord, comment appliquer à la ville, cet objet totalement artificiel, la définition que le *Robert* donne du paysage : « partie d'un pays que la nature⁶⁴⁶ présente à un observateur ».

Le phénomène n'est pas seulement lexical. Il ne suffit pas de dire, comme le *Robert*, que l'on parle « par extension » de paysage urbain ; car historiquement, cette « extension »-là est aussi /p.132/ lourde de sens que le fut, à la Renaissance, l'ajout du suffixe *-age* au mot « pays », ou que l'agrandissement corrélatif qui fit passer de la « fenêtre » au tableau de paysage. Ce que dénote l'apparition du vocable « paysage urbain », c'est en effet une profonde transformation, peut-être même une mutation de l'écoumène (celle-ci, on l'a vu au premier chapitre, étant considérée comme la relation de l'humanité à l'étendue terrestre).

Cette transformation est double. D'un côté, il s'agit d'une réalité qui nous est devenue familière ; l'urbanisation contemporaine, en tant qu'extension spatiale du phénomène urbain, a atteint de telles proportions que, fréquemment, des paysages entiers peuvent être constitués de formes urbaines. De ce point de vue, c'est un changement quantitatif qui rendrait compte de, l'apparition de ces paysages purement urbains.

La réalité, toutefois, est bien plus complexe ; car d'un autre côté, il s'est opéré en même temps un changement qualitatif dans la nature même de la ville et dans le regard que nous portons sur elle ; changement tel que, dans la seconde moitié du XX^e siècle, certains auteurs ont commencé à parler à ce sujet de « fin des villes » et d'« ère post-urbaine⁶⁴⁷ ».

C'est à ce second aspect que nous nous attacherons ici.

Écartons d'emblée un paradoxe apparent. Il n'est nullement contradictoire qu'à la même époque on puisse parler à la fois d'« urbanisation généralisée » d'un côté, et d'un autre côté de « fin des villes ». Cela revient seulement à souligner que, dans l'écoumène contemporaine, l'habitat humain a changé de nature.

Ce changement concerne directement la question du paysage. Il est de même ampleur que celui par lequel, dans les premiers /p.133/ temps de l'agriculture, se dessina par contraste l'espace sauvage, ou encore celui qui, bien plus tard, fit apparaître la notion de paysage rural dans les mentalités citadines. C'est aussi par contraste, et sous l'effet d'un recul du point de vue, que l'on s'est mis au XX^e siècle à considérer la ville elle-même comme un paysage. Et de façon analogue au schème arcadien qui a dominé la vision citadine des paysages ruraux, un certain schème : le *schème de la cité*, domine inconsciemment le regard de ceux qui se soucient de paysage *urbain* - ce que l'on se gardera ici de confondre avec le paysage en général.

Le schème de la cité a pour double archétype le bourg méditerranéen et la ville close du Moyen Âge. Dans les deux cas, il s'agit d'une forme intégrée, compacte, nettement délimitée/p.134/ qui se détache contrastivement sur un fond. Ce dernier a pour essence de n'être pas urbain ; c'est indistinctement la campagne ou la nature.

La ville archétypale de l'Occident est forme (*Gestalt*) au plan morphologique. Elle l'est non moins au plan politique, et c'est même d'abord à ce titre que l'on peut parler de « schème de la cité ». La cité – la polis grecque, la *civitas* latine –, c'est en effet la forme proprement politique et civile que la ville archétypale acquiert, en Occident, pour devenir urbaine. C'est par un acte de constitution particulier que la polis ou la commune médiévale vont se distinguer de la *chôra** ou du plat pays.

Un certain nombre de figures, plus ou moins mythiques, s'attachent à cette forme archétypale ; au premier rang desquelles l'acte de naissance de la ville, que domine l'image du sillon originel tracé par Romulus à la fondation de Rome. Chez les Latins, cette figure était consubstantielle à l'idée de ville (*urbs*, la ville, et *urvo* / *urbo*, tracer un sillon, sont de même racine) ; et son hypostase, le rempart, ne le fut pas moins de la cité médiévale. Autre figure attributive du schème de la cité : l'espace public, incarné morphologiquement par la rue ou, plus spécifiquement encore, par la place publique. Tant Viollet-leDuc, dans ses *Entretiens sur l'architecture* (1863), que Camillo Sitte dans *Der Städtebau* (1889),

⁶⁴⁶ Italiques d'A.B.

⁶⁴⁷ V. Françoise Choay, article « post-urbain » dans Pierre Merlin et Françoise Choay (dir.), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'architecture*, Paris, Presses universitaires de France, 1988. Selon cet article, Melvin Webber a employé l'expression « post city age » en 1968, et Françoise Choay celle de « posturbain » en 1970. Antérieurement à ces néologismes, les désurbanistes russes des années vingt avaient plaidé pour un habitat sans rapport avec les formes urbaines traditionnelles. On sait par ailleurs que les Khmers Rouges ont appliqué à leur manière une idéologie anti urbaine.

ont reconnu cette importance de la place publique dans la morphologie des villes européennes. Quand bien même la plupart des villes médiévales, l'Italie exceptée, n'en auraient pas comporté (souvent c'est l'église et son parvis qui en tenaient lieu), le schème de la cité l'exige dans notre conception de la ville ; et c'est bien pourquoi, des places /p.135/ royales à l'« agora » d'Évry, ville nouvelle, la modernité s'est attachée à réaliser des cités pourvues de places publiques.

Dans le schème de la cité, une relation nécessaire, sous-tendue par l'éthique d'une communauté (la *civitas*), lie les formes individuelles des bâtiments et la forme d'ensemble de la ville. C'est parce qu'il était motivé inconsciemment par ce schème qu'Alberti, ce Latin, a pu écrire, dans *De re aedificatoria* (De l'architecture, 1485), que la maison est une petite ville et la ville une grande maison. Cette relation d'homologie explique aussi bien l'intégration morphologique des bourgs méditerranéens que celle de maintes petites villes de l'Europe du nord. Elle a été pensée comme telle dans ce que l'on appelle la « ville baroque » des Temps Modernes. Elle se manifeste en particulier dans l'ordonnance du 25 août 1784, laquelle institua à Paris un rapport obligatoire entre la largeur des rues et la hauteur des façades ; ainsi que, plus tard, dans l'urbanisme haussmannien. La ville doit se « tenir », dans tous les sens du terme. Son intégration morphologique est la forme symbolique de son ordre social.

C'est encore ce schème de la cité qui a motivé, depuis une quinzaine d'années, les partisans d'une réhabilitation de la rue en tant que relation entre les formes des façades - c'est-à-dire l'interface privé/publie - et les fonctions de circulation de la chaussée et des trottoirs. La rue ne se borne pas à assurer ces fonctions ; « elle n'est pas une route », comme on l'a remarqué alors, significativement. Elle révèle une relation fondatrice, laquelle joue un rôle déterminant dans la constitution du paysage urbain.

Or, si la fin du XX^e siècle a vu se développer ce genre d'argumentation, c'est par réaction à ce qui fut le trait principal de /p.136/ l'urbanisme et de l'architecture modernes. Ceux-ci ont en effet tendu, plus particulièrement après la Seconde Guerre mondiale, à *désintégrer* la forme urbaine, en lui substituant des formes absolument étrangères au schème de la cité, qui pourtant avait traversé l'histoire de l'Europe. C'est à ce titre que l'on peut effectivement parler de « fin des villes », ou plus exactement de fin de la relation - l'urbanité - qui avait motivé la forme urbaine en Occident.

Deux courants principaux dominent l'évolution de la forme urbaine depuis le XIX^e siècle. Tous deux sont anti-urbains par essence, et ont de ce fait conduit à un éclatement des villes d'Occident.

Le premier dans le temps, qui s'est plus particulièrement développé dans le monde anglo-saxon, consiste dans le développement indéfini de nappes suburbaines composées de maisons unifamiliales entourées d'espaces verts. Il importe peu que ces espaces verts, suivant le niveau social des quartiers considérés, soient copieux ou chichement mesurés. L'essentiel réside en effet dans le principe selon lequel on y assume que l'habitat se compose de formes autonomes, placées au contact direct de la nature.

Cet idéal fantasmagique est radicalement contraire au schème de la cité, lequel définit la ville par son intégration d'ensemble et par son contraste avec la nature. La notion de *garden city* (cité-jardin), qui apparaît vers le milieu du XIX^e siècle, aura été l'expression paradigmatique de ce fantasme anti-urbain (J'emploie le mot « fantasme » pour souligner l'illusion qui consiste à faire de « la nature » la valeur guide d'une tendance/p.137/ qui, en fait, n'est qu'un étalement de l'urbanisation, donc de l'artificialisation du milieu).

Le second courant est, proprement, ce que l'on a appelé le « mouvement moderne » en architecture et en urbanisme. Celui-ci se caractérise par son idéologie fonctionnaliste, telle notamment que l'exprima la Charte d'Athènes (datée d'un congrès d'architectes tenu dans cette ville en 1933, mais rédigée par Le Corbusier en 1943). Dans cette vision, la forme urbaine n'a plus de raison d'être. Les activités de la ville sont séparées en zones spécialisées, que relient des voies de circulation également spécialisées, subdivisées en plusieurs catégories selon la nature /p.138/ des flux. Ces fonctions dissociées engendrent des formes sans rapport les unes avec les autres, et qui par conséquent sont indépendantes des formes de la ville comme telle.

Niant par essence le schème de la cité, les théories de Le Corbusier, qui furent l'expression paradigmatique de cette idéologie, ont effectivement paru provocatrices. Le mémorable « plan Voisin », du même Le Corbusier, ne proposait par exemple pas moins que de raser le centre de Paris pour le remplacer par des gratte-ciel uniformes, entourés d'espaces verts. Ce n'était pas là qu'un geste destiné à épater le public. En effet, une réalisation comme son « Unité d'habitation », à Marseille, prend à divers titres le contre-pied systématique de ce qui avait jusque-là constitué la forme symbolique de l'urbanité européenne : cet immeuble est isolé (fin de la continuité du bâti) ; il est sis à l'écart et de biais par rapport à la rue (fin de l'alignement des façades, fin de la rue) ; il multiplie arbitrairement des niveaux sans rapport avec la hauteur des bâtiments voisins (fin de l'harmonie des hauteurs, fin des toits de la ville, fin de la modulation concertée des façades de la rue suivant les niveaux) ; etc.

C'est cette double désintégration de la forme urbaine qui, par contrecoup, a sensibilisé les mentalités contemporaines à cette forme, et par conséquent a fait naître un souci pour le paysage urbain. Que cette naissance ait été tardive n'a rien de paradoxal ; en effet, de même que les ethnies plongées dans la forêt « vierge » n'ont pas eu la notion d'espace sauvage, de même encore que les paysans de naguère, tout en possédant cette notion, n'avaient pas celle de paysage, de même à leur tour les citadins, qui étaient plongés dans la ville, n'ont pu prendre/p.139/ conscience de son paysage que parce

qu'elle a cessé, au XX^e siècle, de correspondre au schème qui la fondait comme telle. Tout cela est affaire de sens, autrement dit de médiance* et de différenciation de l'écoumène. 1995, Augustin Berque, chapitre IV, « le paysage de la modernité » in *Les raisons du paysage, de la Chine Antique aux environnements de synthèse*.

Paysage urbain 2. DEFINITION> *En tant que paysagiste, je dois dire qu'en ce mois d'octobre 2006, le paysage urbain n'existe pas encore...*

Le 25 février 2004, sur le pont de Solferino, onze heures et dix minutes au soleil, je réalise une vue photographique de Paris. S'agit-il d'un paysage urbain ? De nombreux architectes, certains géographes, beaucoup de journalistes qui ont galvaudé le mot paysage pour évoquer des ensembles : paysage audiovisuel, paysage politique... répondraient affirmativement à cette question. Parce que J'ai besoin d'un vocabulaire professionnel précis, je soutiendrai qu'il s'agit ici d'un paysage fluvial en ville. Le motif de paysage principal est en effet la Seine. Le cortège des motifs secondaires est portuaire : quais, péniches, grues... Seule la tour Eiffel, motif de localisation par excellence, nous indique que nous sommes à Paris dans cette ville capitale... dont les paysages ne sont jamais urbains mais d'abord fluviaux, ou liés au relief comme ceux que nous pouvons inventer depuis les hauteurs de Belleville ou depuis le Sacré-Coeur, ou encore forestiers comme à Vincennes...

Pour la majorité de nos contemporains, la notion de paysage semble encore liée à l'idée de nature. Les différentes séances de sondage que nous avons pu effectuer auprès de groupes socioculturels très variés en témoignent⁶⁴⁸. Les éléments de l'espace concret qui motivent à inventer des paysages appartiennent au registre naturel : vallées et vallons, bois et forêts, mer et océan, pré, champ, chemins creux et bocages, ciel, nuages... Pour le moment, les places, les immeubles, les rues, les passages couverts, les centres commerciaux et les zones d'activités ne font pas encore paysage, si ce n'est pour certains architectes et urbanistes...

Les villes comme certains villages ne « font paysage » qu'à l'horizon de vastes étendues comme Chartre aux confins de la Beauce ou Brest depuis Plougastel-Daoulas. Mais, aujourd'hui, ils n'offrent, le plus souvent, que des *ambiances urbaines* qui seront peut-être, dans les années à venir reconnues collectivement en tant que paysages... Le paysage urbain n'existe pas encore... mais on peut inventer des paysages en ville.

Le 14 octobre 1991, je suis à Brest, là où finit la terre, à l'extrémité de la rue de Siam. Le temps est maussade, comme il se doit quand on se remémore le poème de Prévert : « Souviens-toi Barbara, il pleuvait sans cesse sur Brest... » Mais devant ce pauvre petit port, pas plus grand qu'une marmite dans laquelle, en contrebas, flottent quelques bâtiments de la Marine nationale... Comment pourrais-je inventer un paysage sans Jacques Prévert?

De passage, le 12 juillet 1992, exactement depuis le même point de vue, je photographie un paysage du port de Penfeld à Brest. Un magnifique voilier prête au petit port l'horizon qui lui manquait. Ce navire, que Magritte aurait certainement appelé *Le Séducteur* comme celui qu'il a représenté en utilisant le graphisme même des vagues de l'océan... a apporté dans ce port de Brest les paysages de toutes les mers dans lesquelles il a navigué...⁶⁴⁹ Un horizon physique ou imaginaire est indispensable à l'invention de paysages, même et surtout en ville. Mais les paysages inventés ne sont pas pour autant urbains... pas encore. Pascal Aubry, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Payement. DEFINITION> action de *payer**.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Payser. DEFINITION> développer en extension la dimension *chorétique* du *milieu**.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Pente (La). DEFINITION> *Face aux systèmes géométriques et techniques, autrement dit formels, qui cherchent sans cesse à aplanir les terrains pour mieux asseoir des formes avant tout abstraites, la pente apparaît d'autant plus évocatrice de diversité.*

⁶⁴⁸ Ce pluriel pour associer à cette démarche Alain Mazas, paysagiste d.p.l.g., avec lequel nous avons monté cette séance de sondage à partir de représentations de paysages prises dans des manuels scolaires, et Arnaud Laffage, plasticien paysagiste, maître assistant à l'EAPLV avec lequel nous avons continué d'y soumettre les étudiants du DEA «Jardins, Paysages, Territoires».

⁶⁴⁹ Dans son projet de « Jardin des retours » pour la Corderie royale de Rochefort-sur-Mer, Bernard Lassus a utilisé des tulipiers de Virginie afin d'évoquer les horizons américains d'où parvenaient ces plantes quand elles ont été introduites en France. Il les a appelés des arbres « porte-paysages ».

J'ai tenté de l'exprimer à plusieurs reprises dans divers projets, notamment à Uckange et sur différentes aires autoroutières, dont celle de Nîmes-Caissargues. Le terrain sur lequel devait être aménagée cette aire était une ancienne carrière, un trou béant creusé à même une colline pour les besoins des aménagements autoroutiers. Il aurait été logique d'occuper cette carrière, d'en faire même une cavité poétique. Ce faisant, on oubliait qu'il y avait eu des moments paysagers avant ce creusement. En refaisant le terrain initial et en reconstituant la pente de départ, on pouvait redonner un sens autre que technique ou étroitement écologique à ce terrain, retrouvant le versant de la vallée en en faisant une aire belvédère. La pente reconstituée de cette aire, peu sensible au pied mais visible par son mail de sept cents mètres de long, indique actuellement aux usagers en transit la raison même de leur arrêt : découvrir Nîmes. Bernard Lassus - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Lassus 1992, 1997, 1998a, 1998b.

(1992) « Une pente paysagère : l'aire de Nîmes-Caissargues », dans *Mappemonde. Paysages méditerranéens*, juillet, Montpellier, Reclus.

(1997) « L'aire de Nîmes-Caissargues, la référence antique », dans *Valeurs vertes*, n° 27.

(1998a) *The Landscape Approach*, Philadelphie, Pennsylvania Press.

(1998b) "Due progetti di paesaggio : un parco per la città di Nîmes, l'area di Nîmes-Caissargues", dans *A&RT*, n° 2, agosto, Turin.

Philosophie du paysage. DEFINITION > *Le paysage comme vérité et comme invention dans la pensée philosophique.*

Ni « fait brut » (pour parler comme Husserl) analysable par la seule « raison calculante » (Heidegger), ni effet d'une pure « artialisation » du pays (Roger) qui en ferait une stricte invention, un paysage est (à mes yeux) un phénomène mixte où se superposent réalité et imagination active, nature et culture, géographie et art. Sans pays constitué par un enchaînement d'ensembles spatiaux* aux caractéristiques singulières (incluant leur flore, leur faune, leurs établissements humains...) pas de paysages possibles, il va de soi. Mais pas nécessairement de paysage, inversement, au terme d'une description-décryptage, aussi nourrie soit-elle par l'ensemble des sciences concourant à la géographie et à l'étude du vivant, du visage du pays tel qu'il se livre à partir d'un point de vue permettant à un observateur de le découvrir, dans sa profondeur et son étendue, en trois dimensions⁶⁵⁰. Pour que paysage il y ait, en effet, il faut qu'à la vision objective de cet observateur s'en ajoute une autre que le qualifierai d'émotionnelle (le « goût et le sentiment » dont a parlé le marquis de Girardin ; la *Stimmung* de Simmel), qui, en arrachant le pays à sa naturalité, le transforme en paysage. Bref, il faut qu'à l'analyse se combine l'invention. Ou encore que le pays se ré-enchanter (en quelque sorte) sous l'effet de la vision du « regardeur » (Duchamp). Ce qui revient à dire : 1. que tout paysage est, à certains égards, une invention du pays par un regardeur et donc, à ce titre, un mixte de réalité et de fiction, d'« intelligible » et de « sensible » ; 2. que cette invention, aussi active et diverse qu'elle puisse être, n'est toutefois pas arbitraire mais relève d'une herméneutique : le pays lui impose son cadre existentiel et elle est d'autant plus aboutie qu'elle se montre capable de révéler la nature profonde ou des aspects encore non vus ou sentis de ce pays ; 3. que cette invention, enfin, si elle est conditionnée par la sensibilité subjective du regardeur, renvoie plus encore à la culture collective dont celui-ci est imprégné - cette dernière étant elle-même fragmentée, dans nos sociétés modernes, voire sur-modernes (Augé), en sous-ensembles parfois contradictoires : culture savante (esthétique et/ou scientifique); culture commune (aujourd'hui produite et diffusée par les médias plus que par l'école) ; « sous »-cultures diverses (ethniques, alternatives ...), etc.

Dans ces conditions, il apparaît qu'un même pays est potentiellement porteur de paysages différents. Ce qui explique du même coup trois phénomènes dont la définition « réaliste » du paysage ne saurait rendre compte : 1. le fait que les valeurs paysagères, tant aristocratiques que « vulgaires », ont fortement évolué dans le temps, soumises qu'elles ont été à l'évolution des cultures (esthétiques et/ou scientifiques) et aux variations de la mode ; 2. le fait que le « paysage » soit, dans nos sociétés démocratiques, l'objet d'un débat reflétant les désaccords existant entre individus et catégories sociales ne partageant pas les mêmes valeurs culturelles, donc les mêmes valeurs paysagères ; 3. le fait que l'issue de ce débat (la réglementation notamment) se cale sur une vision sociologique moyenne à vocation consensuelle et/ou touristique souvent opposée à celle des artistes (« en avance », elle, ou à contre-courant de l'opinion commune).

On aura remarqué, dans ce qui précède, plusieurs références à la tradition néo-platonicienne et, plus précisément, à la forme prise par celle-ci dans la philosophie persane ancienne telle que nous l'a révélée Henry Corbin. De fait, mon interprétation de la notion de paysage me conduit à en situer l'invention, par un sujet donné interrogeant un pays donné, dans un espace d'« imagination active » situé entre le sensible et l'intelligible. Donc au sein d'un monde de transmutation apparenté à ce « monde imaginal » auquel le philosophe traducteur d'Heidegger et lecteur de Sohrawardî nous a (re) donné accès en méditant sur le sens du *Ta'wil* (herméneutique spirituelle). Cette parenté est-elle fortuite ? Ou pareil positionnement de la pensée n'est-il pas, simplement, requis par tout processus créatif ? Toujours est-il que ce

⁶⁵⁰ Cette dernière précision est importante en ceci qu'elle exclut du champ des paysages les vues aériennes prises à la verticale depuis les avions ou les satellites, mais non celles, obliques et réalisées selon des protocoles précis, que pratique avec bonheur, par exemple, l'architecte-photographe Alex S. Maclean.

rapprochement nous conduit, par un chemin différent de celui que lui-même a suivi, à l'interprétation proposée par le philosophe allemand Joachim Ritter de l'origine de la notion de paysage en Occident⁶⁵¹. Pour Ritter, en effet - thèse qui constitue le négatif, en quelque sorte, de celle insistant sur la condition nécessaire qu'a constituée la sécularisation du regard dans l'émergence de cette notion - la naissance du paysage en Europe serait une conséquence de la disparition, consécutive à la mise à distance de l'*ego cogito* vis-à-vis de la *res extensa* instaurée par les Temps modernes, de la relation fusionnelle (prime paysagère) de l'homme avec la nature. Elle en constituerait, en quelque sorte, la compensation : celle d'une perte irrémédiable causée - je me permets ici une interprétation heideggérienne d'une pensée qui se revendique plutôt de l'herméneutique selon Gadamer - par « l'oubli de l'être » (autant dire, en termes corbiniens, du sens du *Ta'wil* propre à la tradition) impliqué, selon Heidegger prolongeant le Husserl des *Krisis*, par cette rupture. Ainsi - cette fois par référence à la thèse défendue par Milan Kundera dans *L'Art du roman - l'invention du paysage en Occident s'apparenterait-elle à celle du roman : de même que l'invention du roman moderne*⁶⁵² par Cervantès apparaît à Kundera comme le témoignage qu'« un grand art européen s'est formé qui n'est rien d'autre que l'exploration de cet être oublié », de même celle du paysage (peint, célébré, construit) n'aurait pas eu d'autre objet, elle aussi, que cette même exploration par des voies différentes. Mieux, au dire de Ritter, telle serait plus généralement la « fonction de l'esthétique dans la société moderne » : « Le ciel et la terre de l'existence humaine (je cite ici la phrase qui conclut son essai) n'accédant plus au savoir et à l'expression dans la science comme ils le pouvaient jadis dans le concept philosophique antique, la littérature et l'art les traduisent esthétiquement sous forme de paysages. » Jean-Pierre Le Dantec, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Jean-Pierre Le Dantec, 1996a, 1997a et b.

(1996 a) Jean-Pierre Le Dantec, *jardins et Paysages*, anthologie critique, Paris, Larousse, rééd Éditions de la Villette, 2001.

(1997) « Divagations paysagistes », dans *Séquences paysages*, revue de l'Observatoire photographique du paysage, Ministère de l'Environnement, Hazan.

Pittoresque écologique. DEFINITION> *Modèle paysager né de l'introduction des connaissances écologiques savantes dans les représentations sociales du paysage.*

Modèle paysager qui est apparu dans les dernières décennies et qui se distingue du pittoresque par son caractère « informé » par la science écologique. Le paysage est alors celui où se contemple le cadre où se déroule une scène écologique, que la production scientifique a informé par des connaissances sur les processus permettant de comprendre comment ce paysage s'est formé et comment il fonctionne. Il est différent du pittoresque « animalier » ou « végétal » auquel les pratiques sociales du tourisme sacrifiaient dès le XVIII^e siècle dans l'observation des animaux, oiseaux, mammifères, reptiles, insectes, plantes et fleurs diverses, etc., et qui conduisaient à la production de croquis ou de dessins qui, le plus souvent, isolaient l'objet vivant de son cadre. Le pittoresque écologique est aujourd'hui présent dans d'innombrables films documentaires décrivant un milieu et son fonctionnement ; il est aussi à l'oeuvre dans les parcours organisés dans de nombreux parcs naturels régionaux, réserves naturelles, écomusées où des itinéraires permettent de découvrir des paysages où se déroule la vie biologique. Yves Luginbühl, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Processus socio-spatial. DEFINITION> *Mouvement de transformation des rapports sociaux à l'espace et à la nature supposant un projet de meilleure habitabilité du territoire.*

Non seulement les relations de la société à l'espace ne sont pas fixes, mais elles peuvent être comprises comme des constructions sociales permanentes, où les pouvoirs publics jouent souvent un rôle important. Les moteurs de ces processus sont les projets et les intentions humaines qui produisent des dispositifs spatiaux dans le territoire, mais aussi les faits naturels - climat, croissance et développement des végétaux et de la faune notamment - qui en modifient les formes et les propriétés. Certains d'entre eux ont pour origine des projets de paysage ou de patrimoine. La *mise en paysage*, par exemple, aboutit soit à identifier par le regard des lieux et des paysages qualifiés - *paysagement in visu* - soit à mettre en place des *dispositifs spatiaux* matériels qui permettent de disposer des réalités et des images recherchées ou d'en inventer de nouvelles - *paysagement in situ* - (Roger). En revanche, la mise en patrimoine (naturel, culturel) résulte d'un processus d'inventaire scientifique et de requalification matérielle des éléments recherchés (faune, flore,

⁶⁵¹ Joachim Ritter, *Paysage. Fonction de l'esthétique dans la société moderne*, Les éditions de l'imprimeur, Besançon, 1997.

⁶⁵² Car avant *Don Quichotte*, il n'existe pas dans la littérature mondiale, rappelle à raison Kundera, de roman mettant en présence de véritables « egos expérimentaux » (expression que Kundera préfère au mot de personnages) mais différents types de fictions préromanesques : poèmes épiques, fables, contes... Et cela (ceci pour rappeler que signifiant et signifié sont des entités relativement indépendantes), bien que le mot de roman existe en français depuis plusieurs siècles. On notera que l'existence, dans la Chine ancienne, de romans véritables pose un problème épistémologique du même ordre que celle de paysages.

monuments, etc.) où les pouvoirs publics jouent - comme dans la mise en paysage - un rôle le plus souvent déterminant. Dans les deux cas, les structures matérielles vivantes peuvent, non seulement être un héritage de l'histoire locale, mais procéder d'un projet de constitution - de restauration aussi - d'un réseau durable d'écosystèmes pensé à des échelles variant des niveaux internationaux à des niveaux locaux. (voir *Pays-paysage* ; *Trajection* ; *Habitabilité* ; *Palimpseste*.) Pierre Donadieu - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Donadieu 1993, 1996a.

(1993, inédit) *Du désir de patrimoine aux territoires de projets. Paysage et gestion conservatoire des milieux*

humides protégés : le cas des réserves naturelles du plateau de Versailles - Rambouillet et de quelques marais de l'ouest. Thèse de doctorat en géographie, université de Jussieu Paris-VII, p. 281

(1996a, direction d'ouvrage) *Paysages de marais*. Paris, de Monza.

Processus sociospatial (géographie). DEFINITION> *Mouvement de transformation des rapports sociaux à l'espace et à la nature supposant un projet de meilleure habitabilité des territoires concernés.*

Les relations d'un groupe social à l'espace ne sont pas fixes, mais en perpétuel changement. Elles peuvent être décrites et comprises comme des constructions sociales permanentes où les pouvoirs publics (Europe, État, collectivités) jouent souvent un rôle qui explique en partie ces transformations. Les moteurs de ces processus sont des projets politiques et économiques, et toutes les intentions humaines qui produisent et renouvellent les formes et les organisations des territoires. Ce sont aussi les faits naturels - les risques climatiques par exemple - et culturels - les valeurs propres à chaque groupe - qui déterminent les orientations de ces changements lents ou rapides lisibles dans les paysages. Certains de ces processus ont pour origine des *projets de paysage** qui créent de nouvelles valeurs d'usage d'un territoire ou d'un pays. La *mise en paysage* (le *paysagement*) reconnaît et distingue des formes (des *motifs de paysage**). La *mise en patrimoine* (la *patrimonialisation*) résulte d'un processus d'inventaire scientifique et de restauration (milieu naturel, monument historique) où les pouvoirs publics - comme dans la mise en paysage - jouent un rôle déterminant pour créer des valeurs symboliques. La *mise en territoire* (la *territorialisation*), enfin, est le résultat d'une recomposition sociale et politique permanente locale qui s'appuie sur les deux processus précédents pour produire les règles nouvelles d'usage de l'espace. L'ensemble construit la *gouvernance d'un territoire*. Dans ces trois cas, le résultat observable est le changement ou la conservation des formes paysagères, patrimoniales et territoriales. En (re) produisant des formes, ces processus, à la manière de rituels, élaborent également les identités des groupes sociaux qui les revendiquent aux dépens de ceux qui ne sont plus en situation de le faire. Sociaux et spatiaux, ces processus sont fondamentalement géographiques (voir *Pays-paysage*, *Trajection*, *Habitabilité*, *Société paysagiste*). Pierre Donadieu, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Pierre Donadieu, 1996a, 2002a, 2002b

(1996a, dir.) Pierre Donadieu, *Paysages de marais*, Paris, de J.-P de Monza.

(2002a) Pierre Donadieu, *La société paysagiste*, Arles, Actes Sud/ENSP Versailles.

(2002b) Pierre Donadieu, avec Elizabeth Mazas), *Des mots de paysage et de jardin* Dijon, Educagri.

Projet de paysage. DEFINITION> *Intention d'aménagement du territoire prenant en charge le devenir d'un territoire pour le rendre plus habitable.*

Processus de production d'un territoire fondé sur l'*anticipation* mi-floue, mi-déterminée de son devenir social et spatial et outil des *concepteurs paysagistes*, le projet de paysage est conçu à partir d'un programme, en général à plusieurs échelles spatiales, de façon à rendre cohérentes la globalité et les parties du territoire en transformation, par exemple de l'échelle d'un canton à celles d'un village et d'une rue. Supposant le plus souvent des transactions longues entre maîtres d'ouvrage, maîtres d'oeuvre, gestionnaires, acteurs sociaux et usagers, le projet de paysage est mis en oeuvre sous différentes formes adaptées aux contextes et à l'échelle des projets : plan et charte de paysage intercommunal ou communal, maîtrise d'oeuvre opérationnelle, maîtrise d'oeuvre contractuelle de gestion. Outil de médiation sociale dans l'aménagement de l'espace, il permet de définir des politiques d'aménagement du territoire, de les expliquer (pédagogie), de les appliquer (réalisation de *dispositifs spatiaux*) et de les accompagner (gestion). Pour les professionnels, il suppose le plus souvent une reformulation de la commande, une interprétation du programme, le choix d'une politique ou d'un parti d'aménagement ainsi que sa visualisation ; il importe en effet de montrer aux maîtres d'ouvrages comment il est tenu compte des éléments de programme - des territoires existants et de leurs usages sociaux notamment -, quels dispositifs spatiaux et matériels seront mis en place et quels modes de gestion devront être prévus. Longtemps appelé en aval des projets d'aménagement - et le plus souvent trop tard - l'architecte-paysagiste est aujourd'hui consulté dès la naissance des intentions d'aménagement, mais aussi après les réalisations pour prendre en charge la gestion et l'adaptation permanente des espaces. (voir *Analyse inventive* ; *Habitabilité*.) Pierre Donadieu - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Donadieu 1993, 1994c, 1997b, 1998a, 1998b.

(1993, inédit) *Du désir de patrimoine aux territoires de projets. Paysage et gestion conservatoire des milieux humides protégés : le cas des réserves naturelles du plateau de Versailles - Rambouillet et de quelques marais de l'ouest*. Thèse de doctorat en géographie, université de Jussieu Paris-VII, 281 p.

(1994c, *et al.*) « Le projet de paysage, du prosaïque au poétique » et « Le paysage des marais de Brouage l'expérience d'un projet », dans *Paysage et aménagement*, n° 26, pp. 15-30.

(1997b, avec André Fleury) « L'agriculture, une nature pour la ville », *Les Annales de la recherche urbaine*, n° 74, pp. 31-39.

(1998a) « L'agriculture peut-elle devenir paysagiste ? » *Les Carnets du paysage*, n° 1, Arles, Actes Sud/ENSP Versailles, pp. 101-117.

(1998b) *Campagnes urbaines*, Arles, Actes Sud/ENSP.

Projet de paysage. *Intention d'aménagement de l'espace prenant en charge le devenir matériel et Immatériel d'un territoire pour améliorer son habitabilité.*

Le projet de paysage des concepteurs paysagistes consiste à formuler une idée ou une intention pour transformer celles-ci en réalités matérielles autant qu'en relations immatérielles entre l'espace et les groupes sociaux concernés. La réalité, l'image et le symbole sont au centre de la pratique de projet qui anticipe, de manière à la fois floue et déterminée, le devenir social et spatial d'un territoire. Conçu en général à partir d'un programme traduisant une commande publique ou privée, le projet cherche à établir, à des échelles d'espace et de temps multiples, *une cohérence fonctionnelle et sensible* entre la globalité et les parties d'un territoire en transformation, par exemple de l'échelle d'un groupe de communes à celle d'un village et d'une rue. Supposant le plus souvent des transactions longues entre maîtres d'ouvrage, maîtres d'oeuvre, gestionnaires, acteurs sociaux et économiques, et usagers de l'espace, le projet de paysage est mis en oeuvre par différents moyens adaptés aux contextes et à l'échelle des projets. Les uns sont juridiques (classement d'un site par exemple), les autres sont contractuels (une charte de paysage signée par les élus d'un parc naturel régional) ou opérationnels (réalisation d'un aménagement). Outil de médiation sociale dans les *processus sociaux et spatiaux** d'aménagement, le projet de paysage est complémentaire des projets de territoire et de patrimoine naturel ou culturel. Il permet de définir des politiques d'aménagement des territoires des collectivités, de les expliquer (pédagogie), de les appliquer et de les accompagner (gestion). Pour les professionnels, l'élaboration d'un projet suppose la traduction et la reformulation de la commande, l'interprétation du programme d'aménagement, le choix d'un parti d'aménagement ainsi que sa visualisation (production d'images) et sa déclinaison à plusieurs échelles d'espace et de temps. En fonction des commandes publiques ou privées, de l'échéance des actions à mener, et de la complexité des réseaux d'acteurs sociaux concernés qui le coproduisent, les projets de paysage sont mis en oeuvre par différentes catégories de professionnels du paysage (maîtres d'oeuvre, paysagistes conseils, animateurs de politiques locales, etc.). Longtemps appelés en aval des projets d'aménagement - et le plus souvent trop tard - les professionnels du paysage sont aujourd'hui consultés dès la naissance des intentions d'aménagement de l'espace urbain ou rural, mais aussi pour les accompagner au cours de leurs évolutions (voir *Processus sociospatial*). Pierre Donadieu, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl.: Pierre Donadieu, 1994c, 1997b, 1998a, 1998b, 2002a, 2002b.

(1994c) Pierre Donadieu, « Le projet de paysage, du prosaïque au poétique » et « Le paysage des marais de Brouage : l'expérience d'un projet », dans *Paysage et aménagement*, n° 26, pp. 15-30.

(1997b) Pierre Donadieu, « L'agriculture, une nature pour la ville », *Les Annales de la recherche urbaine*, n° 74, pp. 31-39.

(1998a) Pierre Donadieu, « L'agriculture peut-elle devenir paysagiste ? » *Les carnets du paysage* n° 1, Arles, Actes Sud/ENSP Versailles, pp. 101-117.

(1998b) Pierre Donadieu, *Campagnes urbaines*, Arles, Actes Sud/ENSP Versailles.

(2002a) Pierre Donadieu, *La société paysagiste*, Arles, Actes Sud/ENSP Versailles.

(2002b, avec Elizabeth Mazas) Pierre Donadieu, *Des mots de paysage et de jardin* Dijon, Educagri.

Rapport consumériste à la nature. *DEFINITION> Relation d'un individu ou d'un groupe social à la nature qui consiste à consommer la nature soit symboliquement, soit matériellement.*

Les rapports sociaux à la nature ont fortement évolué dans les dernières décennies depuis sa réémergence sur la scène sociale et politique. Au rapport utilitaire qui a été dominant pendant des siècles s'est ajouté un rapport hédonique et contemplatif apparu à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance, c'est-à-dire de la modernité historique. S'il existait déjà un rapport symbolique dans les sociétés rurales, les dernières décennies ont vu apparaître de nouvelles formes de rapport, dont le rapport consumériste qui se traduit par des pratiques de consommation symbolique de la nature se nourrissant des images de nature véhiculées par les médias notamment. Le développement des pratiques de jardinage renforce ce rapport qui se concrétise par la consommation de ces objets de nature que représentent les plantes décoratives : le développement des supermarchés « verts » (garden-centers et autres grandes surfaces de vente de plantes) contribue largement à l'ancrage de ce rapport consumériste qui se répand dans les pays récemment ouverts au marché libéral (pays

d'Europe centrale et orientale). Ces pratiques se traduisent par exemple par l'achat de végétaux qui plaisent et répondent à des modes, mais souvent ne s'adaptent pas dans les milieux où les jardiniers les installent; ils disparaissent, et sont alors immédiatement remplacés par d'autres. Yves Luginbühl, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Yves Luginbühl, 2001a.

(2001a) Yves Luginbühl, *La demande sociale de paysage*, Rapport pour le Conseil national du paysage, ministère de l'Aménagement du Territoire et de l'Environnement, 21 pages.

Rapport démonstratif à la nature. DEFINITION> *Relation d'un individu ou d'un groupe social à la nature qui consiste à se mettre en scène devant la société à travers les pratiques du jardinage.*

Parmi les formes de rapports sociaux à la nature qui se sont étendues dans les dernières décennies, le rapport démonstratif à la nature tient une place indéniable. Celui-ci existait depuis longtemps, dans l'art des jardins, permettant aux élites sociales de se mettre en scène devant la société. Il se répand avec le développement des classes moyennes et l'essor des pratiques de jardinage et du remodelage de l'espace public. Ce rapport se traduit par le développement des mises en scène de l'espace grâce à l'introduction et la mise en forme de la nature : celle-ci permet à l'individu de se mettre en scène lui-même devant la société; les hommes politiques usent de la mise en oeuvre de ce rapport qui leur permet de se représenter devant la société dont ils sont les représentants élus. Yves Luginbühl, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Ready-made paysager. DEFINITION> *Temporalité de l'intervention.*

Marcel Duchamp, par le déplacement physique de certains objets, en a modifié le statut. Par le simple emprunt il leur offre un statut d'oeuvre, de réalisation. C'est le changement de contexte qui fait oeuvre et c'est principalement le contexte du musée qui modifie le rapport à ces objets. Déplacer c'est montrer autrement et c'est ce qui aboutit ou invite à une autre considération. Dans le domaine du paysage, changer le regard peut être considéré comme un ready-made. Les réceptacles de la sacralisation que sont le musée, le socle,... sont remplacés par le fait de la considération énoncée, de la citation, du montré mais aussi par le déplacement du public en des lieux choisis. Ce type d'intervention change des sites de l'ordinaire, du quotidien, en intention ou en oeuvre paysagère. Au déplacement du public s'associe l'idée de la cérémonie initiatique qui résulte souvent de l'action temporaire d'un artiste ou d'un paysagiste. Guy Tortosa dans « Jardins ready-made et jardins minimaux » (*Le jardin art et lieu de mémoire*) nomme le mobilier paysager (bancs, table d'orientation...) comme des embrayeurs pour une perception grâce à eux décuplée. Une suite de lieux peut proposer un parcours offert comme paysage (voir la *Manière de montrer les jardins de Versailles*, proposée et écrite par Louis XIV). L'énoncé attaché à l'instant de la cérémonie implique une temporalité de l'intervention, qui peut alors s'étendre au développement durable ; car la fin de cette intervention ne signifie pas obligatoirement le retour à la banalité, au quotidien des lieux concernés. Les intervenants n'étant plus là, leur action éphémère peut entrer dans une logique de durabilité. Cela suppose la justesse de la proposition qui prendra alors de l'autonomie et qui engendrera un processus de révélation de logique sous-tendue par un territoire. Arnauld Laffage, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Réalisme. DEFINITION>

Le réalisme enfantin qui caractérise la pensée opératoire est le contraire de l'objectivité. Alors que celle-ci consiste à relativiser les choses, c'est-à-dire à tenir compte simultanément de la diversité des perspectives ou des points de vue et à reconnaître sa propre subjectivité dans la perception des phénomènes, le réalisme, au contraire, résulte d'une ignorance du moi. Il aboutit à prendre la perspective propre pour objectivité absolue. Le réalisme, tout comme l'animisme et l'artificialisme d'ailleurs, est donc le résultat d'une indifférenciation entre le moi et le monde extérieur, au niveau de l'activité représentative. En effet, d'une part l'enfant a tendance à animer les corps inertes et les objets, à leur prêter des intentions (animisme), à leur assigner des objectifs ou une fonction déterminée (artificialisme), d'autre part, il a tendance à réifier la pensée et les phénomènes psychiques. Tel le réalisme. C'est ainsi que l'enfant croit que les noms sont, de toute éternité, une propriété des choses, que le rêve est situé dans la pièce où l'on dort, devant les yeux, etc. Bref, l'enfant situe dans les choses ce qui, en réalité, est dû à l'activité de son moi. Il confère donc une réalité objective aux aspects subjectifs de la réalité et prend pour absolu ce qui est relatif à sa propre perception des choses.

(Extrait de LEGENDRE-BERGERON, M.-F (1980). *Lexique de la psychologie du développement* de Jean Piaget, Chicoutimi, Québec : Gaëtan Morin Ed.).

Reconnaissance paysagère. DEFINITION> *Il s'agit d'une démarche très proche de celle que Bernard Lassus appelle « l'analyse inventive »⁶⁵³.*

Cette reconnaissance paysagère est subjective et doit être considérée comme étant déjà un projet sur l'espace (voir *Projet de paysage*). Dans un premier temps, elle doit mettre en évidence les *éléments constitutants*, les *traits caractéristiques* et les *motifs** à partir desquels des perceptions de l'espace concret vont pouvoir s'organiser en paysages. Dans un second temps, ce sont les *enchaînements de motifs* qui doivent être révélés en ce qu'ils sont particuliers à une partie de pays et permettent son identification. Enfin, la reconnaissance paysagère permet la localisation de limites entre lieux, sites, pays... mais aussi entre des *entités paysagères*.

Pour parvenir à ces objectifs, la reconnaissance paysagère comprend deux parties :

- l'identification et la reconnaissance de motifs et de motivations à partir d'une imprégnation renouvelée avec le *terrain physique*, naturel ou construit;

- la reconnaissance et l'inventaire des motifs déjà utilisés dans les différentes représentations paysagères du pays. Ainsi, après la reconnaissance paysagère du terrain physique, l'analyse du *terrain culturel* permet de comparer les motifs mis en évidence lors des reconnaissances de terrain avec ceux utilisés par les auteurs et les plasticiens paysagistes qui contribuent déjà à l'anticipation culturelle des paysages locaux.

La reconnaissance paysagère permet d'évaluer les potentialités paysagères d'un espace concret, sur le mode sensible et culturel d'une « subjectivité partagée ». Pascal Aubry, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Pascal Aubry, 1992-1994, 1999, 2002.

(1992-1994, dir.) Pascal Aubry, *Schéma d'orientation pour les paysages de la Communauté urbaine de Brest* : « Légende de la carte des motifs et des continuités paysagères », novembre 1994 ; « Reconnaissance paysagère du terrain culturel », juin 1994 ; « Étude des cartes postales », mai 1994 ; « Reconnaissance paysagère du pays de Brest », décembre 1991-mai 1992 (avec la collaboration de M. Bochet, Cl. Chazelle, A. Mazas et J.-L. Hadji Minaglou ; consultable à la Communauté urbaine de Brest).

(2002) Pascal Aubry, Rédaction des entrées Anticipation paysagère, Atopique, Entité paysagère, Entité de paysagement, Invention des paysages, Miniaturisation, Motif de paysage, Reconnaissance paysagère, Substrat paysager, *Des mots de paysage et de jardin s.* dir. P. Donadieu et E. Mazas, Dijon, Éducagri éditions.

Regard endogène/exogène. DEFINITION> *Relation visuelle au monde, intérieure ou extérieure à un territoire.*

Lié à l'idée de pays que l'on habite, le regard endogène rend compte du rapport individuel ou collectif à un espace vécu et pratiqué régulièrement ; il est à l'origine de la notion d'identité d'une personne ou d'un groupe conçue comme processus d'appropriation d'un territoire de vie. Le regard exogène - celui du touriste notamment - suppose le recul du spectateur par rapport à l'espace regardé ou contemplé. Le regard exogène est influencé par les représentations du paysage mémorisées au contact de la culture des images picturales, photographiques, littéraires ou scientifiques. Il recherche et reconnaît ce qu'il a déjà vu ou lu et peut négliger ce qu'il méconnaît. Ces deux types de regards engendrent des processus sociaux et culturels d'attachement (ou de détachement) à des lieux ou à des territoires, les raisons invoquées pouvant être esthétiques, symboliques, affectives ou utilitaires : ils peuvent être conflictuels quand ils mobilisent des valeurs différentes et, de ce fait, engendrent des identités territoriales distinctes. Le dépaysement - lié au regard exogène - peut cependant aboutir au repayement - lié au regard endogène, quand l'extériorité du regard disparaît ou s'estompe à la faveur de pratiques plus ou moins permanentes d'habitat. Les regards exogènes et endogènes des groupes sociaux établis sur un territoire et de ceux qui y séjournent plus ou moins durablement (touristes, résidents secondaires) sont mis en relation dans des processus de transaction sociale. Souvent longue, la transaction entre individus ou groupes suppose un lieu de traduction mutuelle des projets spatiaux des uns et des autres, des étapes pour parvenir à des accords, des concessions et des compromis d'organisation des pratiques spatialisées. Les pouvoirs publics - locaux à nationaux - sont le plus souvent parties prenantes du processus collectif qui peut aboutir à développer la conscience citoyenne locale, par exemple pour conserver et valoriser des biens patrimoniaux naturels ou culturels, ou pour intégrer de nouveaux résidents dans un village ou un quartier (voir *Pays-paysage, Artialisation, Cosmophonie, En-tant-que écrouméral*). 1- Pierre Donadieu - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 -2- Pierre Donadieu, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Pierre Donadieu, 1994b, 1996b, 2002a.

(1986) « Paysage et aménagement de l'espace », dans *Lectures du paysage*, Éditions Foucher, pp. 63-77.

(1993, inédit) *Du désir de patrimoine aux territoires de projets. Paysage et gestion conservatoire des milieux*

humides protégés : le cas des réserves naturelles du plateau de Versailles - Rambouillet et de quelques marais de l'ouest. Thèse de doctorat en géographie, université de Jussieu Paris-VII, 281 p.

⁶⁵³ Voir la première édition de *La Mouvance*, Paris, Éditions de La Villette, 1999, p. 45.

(1994b) Pierre Donadieu, « Experts et expertise sociale : le cas des autoroutes », dans *Autoroute et paysages*, sous la direction de Bernard Lassus et Christian Leyrit, Paris, Le Demi-Cercle, pp. 117-133.

1996b) « Du paysage au pays ou l'identité du monde rural », *Agriscopes* n° 8, Angers, Ecole supérieure d'agriculture.

(2002a) Pierre Donadieu, *La société paysagiste*, Arles, Actes Sud/ENSP Versailles.

Régulier (jardin). DEFINITION> Genre de jardin oeuvre d'art supposé privilégier la géométrie par opposition au jardin naturel*.

Se dit d'un jardin organisé suivant des principes privilégiant la ligne droite et les figures géométriques « platoniciennes ». À l'origine, la disposition du jardin en planches carrées ou rectangulaires séparées par des allées s'explique par le caractère pratique de cette organisation : elle permet en effet au jardinier de parcourir et d'entretenir son jardin sans piétiner des plantations réparties de façon simple; les dimensions des allées et des planches résultent, pour leur part, de la surface disponible et des techniques utilisées (outils servant de prothèses extensives aux mains, spécialement). Le plan du jardin médicinal de l'abbaye de Saint-Gall est, à cet égard, exemplaire. Mais cette exigence triviale n'est pas seule en cause, loin s'en faut : la régularité géométrique des *horti conclusi* des civilisations « du Livre » renvoie aussi à la perfection symbolique, d'essence métaphysique et spirituelle, par lequel le jardin se distingue de la simple nature, voire s'oppose à elle. D'autant qu'à cette volonté d'ordre reproduisant la quadri-partition du Jardin d'Éden parcouru par les fleuves du Paradis s'en est progressivement ajoutée une autre : celle exprimant la relation du jardin à l'architecture - laquelle, pour des raisons constructives et/ou métaphysiques, tend à privilégier les tracés et les volumes réguliers eux aussi. Or, plus l'âge baroque a tendu à se substituer, en Europe, à la Renaissance, plus le tracé des jardins s'est affirmé comme un prolongement à ciel ouvert de celui de l'architecture : « dedans » et « dehors » des villas, des hôtels et des palais ont été dès lors conçus comme un ensemble, une composition commandée par un axe majeur et dessinée, à l'origine, par un créateur unique : l'architecte, assisté d'une part par des maçons, d'autre part par des jardiniers. Cette situation explique que, formés sur le tas, ces derniers n'aient pas joui d'un statut comparable à celui des architectes. À la suite de Boyceau toutefois, puis de Le Nôtre, l'art des jardins s'affirmera en France et en Europe comme un art à part entière requérant l'intervention d'un artiste doté de compétences, d'une culture et d'un goût spécifiques. Mais, outre qu'elle demeurera contestée, cette émancipation n'impliquera pas sur le moment un rejet de la régularité. Celle-ci restera dominante, dans l'art des jardins en Europe, jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, avant de céder la place à de nouveaux genres de jardins (jardins pittoresques et jardins anglo-chinois dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, jardins romantiques puis de style « paysager » au cours du XIX^e siècle) réputés plus naturels*. À la fin du XIX^e siècle, toutefois, un retour à la régularité se manifeste, d'abord avec l'émergence d'un style dit « mixte » ou composite (Edouard André, Jules Vacherot...) puis dans un revival néo-Renaissance en Italie, sur la Côte d'Azur et en Angleterre (Reginald Bloomfield, Harold Peto, Edith Wharton...) et néoclassique en France puis aux États-Unis (Achille Duchêne, Jacques Gréber...). Et cette tendance se confirme avec l'émergence du jardin « art nouveau » où des plantations « libres » sont insérées dans une structure régulière (Forestier, Olbrich, Jekyll), puis celle du jardin « moderne » selon Franz Lebesch et les frères Véra : en dériveront les jardins « art-déco » et les jardins « cubistes » (Gabriel Guevrekian).

La seconde moitié du XX^e siècle confirme cette oscillation entre régularité et « naturel » : celle-ci renvoie, plus encore qu'aux variations de la mode et qu'aux partis pris stylistiques, à un partage d'ordre « philosophique » concernant la vision du rapport homme/nature : selon que la nature est postulée soumise ou non à des lois géométriques, d'une part ; et selon que l'empire de la technique sur le monde, d'autre part, est valorisé ou contesté par tel ou tel créateur, « régularité » ou « naturel » se trouvent mis en avant (avec toutes les variations et les mixités possibles). Jean-Pierre Le Dantec, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Jean-Pierre Le Dantec, 1987, 1989, 1994, 1996a et b, 2002.

(1987) Jean-Pierre Le Dantec, *Le Roman des jardins de France* (en collaboration avec Denise Le Dantec), Paris, Plon, rééd. Bartillat, 2000 (trad. américaine *Reading the French Garden*, Cambridge, The MIT Press, 1990).

(1989) Jean-Pierre Le Dantec, « La Naissance du jardin public à Paris : 1789-1855, Héritage et appropriation », dans *Parcs et promenades de Paris*, catalogue, éd. du Demi-Cercle.

(1994 a) Jean-Pierre Le Dantec, « Forestier aujourd'hui », dans *Jean-Claude-Nicolas Forestier (1861-1930), Du jardin au paysage urbain*, sous la direction de Bénédicte Leclerc, Paris, Picard.

(1994 b) Jean-Pierre Le Dantec, « L'Éclipse moderne du jardin », dans *Dans les jardins de Roberto-Burle-Marx*, sous la direction de Jacques Leenhardt, Actes-Sud.

(1996 a) Jean-Pierre Le Dantec, *Jardins et Paysages*, anthologie critique, Paris, Larousse, rééd. Éditions de la Villette, 2001.

(1996 b) Jean-Pierre Le Dantec, « Jardins », dans *Dictionnaire de l'architecture du XX^e siècle*, sous la direction de Jean-Paul Midant, Paris, Hazan-IFA, 1996.

(2002) Jean-Pierre Le Dantec, *Le Sauvage et le régulier. Art des jardins et paysagisme et France au XX^e siècle*, Paris, éd. Le Moniteur.

Relation mésologique. DEFINITION> synonyme de milieu*.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Reliance (la).DEFINITION> Notion inventée par le sociologue Marcel Bolle de Bal qui caractérise les phénomènes d'aspiration à une identité individuelle (reliance à soi), à la fraternité (reliance aux autres), à une identité terrienne ou une identité commune (reliance au monde, citoyenneté terrienne), ainsi que les phénomènes de convergence horizontale des disciplines scientifiques (systémique et complexité).

Comme le dit Edgar Morin, « *les reliances n'ont pu développer leurs complexités qu'en intégrant en elles leurs ennemies : la destruction et la mort. Ainsi, les étoiles vivent d'un feu qui les fait vivre et à la fois les dévore ; leur vie est une agonie rayonnante puisqu'elles nourrissent leurs flamboiements de la combustion de leurs propres entrailles, c'est-à-dire qu'elles "meurent de vie" jusqu'à leur mort irréversible. Ainsi en est-il des écosystèmes qui "vivent de mort". Ainsi en est-il de nous autres animaux, mammifères, primates, humains, qui vivons par régénération permanente de nos cellules et molécules à partir de leur mort et de leur destruction* »⁶⁵⁴.

Rappelons-nous qu'un peu plus de 90 % des cellules du corps humain se régénèrent totalement chaque année. Donc, à chaque anniversaire, nous ne sommes plus vraiment ce que nous étions il y a une année. Certaines cellules, comme celles des poumons et celles de la peau, n'attendent pas une année pour se régénérer. Elles se renouvellent plus tôt que prévu. « *Ainsi en est-il de nos sociétés qui se régénèrent en éduquant les générations nouvelles tandis que meurent les anciennes, avait énoncé Héraclite.* »

Nous devons, donc, prendre le temps de bien penser, puis repenser notre idée de vie, en tenant compte de diverses reliances qui dépendent d'elle et dont elle dépend. La vie ne relève pas d'une substance métaphysique dont les vertus métamorphiques auraient engendré, comme par magie, tout ce que nous voyons autour de nous. L'oeil et le cerveau humain, par exemple, sont des organes très /p.408/ perfectionnés dont la constitution dépend de quelques milliards d'années. Mais si vous essayez d'expliquer à esprit humain, qui raisonne dans le temps bref de nos durées et de nos perceptions, que son oeil et son cerveau sont le produit de quelques milliards d'années, vous avez plus de chances d'être considéré comme un charlatan ou un farfelu que comme un scientifique. Comme le dit Richard Dawkins, « *l'apparition d'un organe aussi perfectionné que l'oeil ou que le cerveau appelle l'hypothèse d'un grand architecte, d'un Grand horloger. L'esprit humain a tendance à les supposer apparus d'un seul coup, à raisonner dans le temps bref de nos vies ou de l'histoire humaine. Il a énormément de mal à se représenter les milliards d'années des ères géologiques et la succession presque infinie des formes de vie* »⁶⁵⁵. Toutes les formes de vie qui peuplent notre planète sont reliées d'une certaine manière. Elles convergent vers une plus grande reliance. Cette dernière permet de contrebalancer les phénomènes d'expansion de l'Univers. D'où la nécessité d'élucider les diverses reliances (psychologique, sociale, culturelle, cosmique, cognitive, scientifique, etc. pour en comprendre la complexité. La *déliance* est l'opposé de la *reliance*. Mais les forces de déliance peuvent être utilisées par la reliance pour créer une complexité plus grande. Par exemple, la vie est une émergence dont l'autonomie se paie d'un lourd tribut des forces qui lui sont, en principe, opposées. « *La vie doit payer double tribut à la mort pour subsister et s'épanouir. Bichat définissait la vie comme l'ensemble des fonctions qui résistent à la mort. Il faut compléter et dialectiser son énoncé : "La vie résiste à la mort en utilisant la mort." Il y a à la fois lutte mortelle et copulation entre Éros et Thanatos.* »⁶⁵⁶

Reliance et déliance sont donc en perpétuel antagonisme complémentaire. Là où la déliance s'accroît, la reliance, si les conditions sont réunies, vient estomper son amplification, et là où la reliance cafoille par manque de complexité, la déliance intervient comme adjuvant pour réveiller les vertus organisatrices de la reliance. Reliance et déliance tournent donc en permanence l'un autour de l'autre sans qu'il ait véritablement d'hégémonie. /p.409/

Référence : M. 2: *La Méthode*, Tome 2: *La Vie de la Vie*, Seuil, 1980, et « Points Essais », n°175, 1985, p.396.
Marius Mukungu Kakanga, *Vocabulaire de la complexité*, Post-scriptum à *La méthode* d'Edgar Morin, édit. L'Harmattan, 2007.

Révolution copernicienne.DEFINITION> *Renversement de point de vue sur le modèle astronomique de Copernic.*

À l'aube des temps modernes, Copernic opère une « révolution » en substituant l'héliocentrisme au géocentrisme ptoléméen. Kant, à la fin du XVIII^e Siècle, réalise à son tour une « révolution copernicienne » en instaurant l'idéalisme transcendantal : « Que l'on essaie donc enfin de voir si nous ne serons pas plus heureux dans les problèmes de la métaphysique en supposant que les objets doivent se régler sur notre connaissance. » (Suit une référence explicite à Copernic.) « Nous ne connaissons *a priori* des choses que ce que nous y mettons nous-mêmes » (*Critique de la raison pure*, Préface à la seconde édition, 1787). Un siècle plus tard, Oscar Wilde opère une révolution analogue dans la sphère esthétique : « La vie imite l'art, bien plus que l'art n'imite la vie », et il est significatif que les exemples choisis par Wilde soient, par prédilection, empruntés au domaine du paysage : « À qui, sinon aux impressionnistes, devons-nous ces admirables brouillards fauves qui se glissent dans nos rues, estompent les becs de gaz, et transforment les maisons en

⁶⁵⁴ Morin, E., *La Méthode*, T 6, *Ethique*, p.30.

⁶⁵⁵ Cf. Dawkins, Richard, *L'horloger aveugle*, Paris, Robert Laffont, 1989.

⁶⁵⁶ Morin, E., M. 2., p. 396.

ombres monstrueuses ? [...] Le changement prodigieux survenu, au cours des dix dernières années, dans le climat de Londres, est entièrement dû à cette école d'art. Vous souriez ? Considérez les faits du point de vue scientifique ou métaphysique, et vous conviendrez que J'ai raison. Qu'est-ce, en effet, que la nature ? Ce n'est pas une mère féconde qui nous a enfantés, mais bien une création de notre cerveau ; c'est notre intelligence qui lui donne vie. Les choses sont parce que nous les voyons, et la réceptivité aussi bien que la forme de notre vision dépendent des arts qui nous ont influencés » (*Le Déclin du mensonge, oeuvres*, Paris, Stock, 1997, vol. 1, p. 307). Cette thèse, d'apparence paradoxale, ne va pas tarder à s'imposer en Europe avec Charles Lalo (*Introduction à l'esthétique*, 1912), Benedetto Croce (*Bréviaire d'esthétique*, 1912), G. Simmel (*Philosophie du paysage*, 1912) et Proust (*Le Côté de Guermantes, II*, 1921). Je l'ai moi-même adoptée et développée systématiquement, en l'articulant avec ma théorie de l'artialisation *in visu*. 1- Alain Roger - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 -2- Alain Roger, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Alain Roger, 1978, 1997.

(1978) Alain Roger, Nus et paysages. *Essai sur la fonction de l'art*, Paris, Aubier. Nouvelle édition, revue et augmentée d'une seconde préface, Paris, Aubier 2001.

(1997) Court traité du paysage, Paris, Gallimard.

(1997a) Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard.

(1997b) Alain Roger, « Du pays affreux aux sublimes horreurs », *Le Paysage et la Question du sublime*, Paris, Réunion des musées nationaux.

Rituel social. DEFINITION> *Pratique coutumière s'accompagnant de gestes et de paroles, qui ne peut ni se comprendre ni se justifier par son utilité directe, et qui néanmoins est conduite collectivement par les membres d'un groupe conscient de sa propre existence.*

Le rituel social ne se confond donc pas avec une quelconque pratique répétitive comme le monde du travail en impose beaucoup. En particulier tout rite de propriété, ou toute *conduite d'appropriation**, ne fonde pas un rituel social. Cette remarque permet de distinguer les concepts de territoire, pays, lieu, et paysage. Les rituels sociaux permettent de partager des affects, de mettre en commun des émotions, et de forger des sentiments d'appartenance collective. Dans cette perspective, le paysage est un symbole du groupe des personnes qui se l'approprient selon des conduites qui donnent lieu à des rituels sociaux, assignant du même coup une identité schématique, idéale pourrait-on dire, au lieu. Il est important de noter que la valeur accordée au paysage est un reflet de l'attitude psychologique qui préside au rituel social. Ainsi le paysage peut avoir une valeur esthétique pour un public qui communique dans l'admiration pittoresque de la nature (par la photographie par exemple), ou une valeur religieuse (voir l'essai d'Emerson sur la *Nature*), ou une valeur scientifique, ou une valeur éthique... Michel Conan - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Conan 1994a, 1997.

(1994a) « L'invention des identités perdues », dans *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, sous la direction d'Augustin Berque, Seyssel, Champ Vallon. (1994b) « L'Arcadie toujours recommencée », dans *La Maîtrise de la ville. Urbanité française, urbanité nippone*, sous la direction d'Augustin Berque, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, Paris.

(1997) *L'Invention des lieux*, Saint-Maximin, Théâtète.

Schème. DEFINITION> figure *chorétique** relativement stable, matrice de perception.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Schème(s). DEFINITION>

Le schème, en tant que structure d'action, se caractérise plus particulièrement par le fait qu'il se conserve au cours de ses répétitions, qu'il se consolide par l'exercice et qu'il tend à se généraliser au contact du milieu.

(Extrait de LEGENDRE-BERGERON, M.-F (1980). *Lexique de la psychologie du développement de Jean Piaget, Chicoutimi, Québec : Gaëtan Morin Ed.*).

Sens. DEFINITION> appareillage du pareil au non pareil; combinaison *trajective** de significations subjectives et de tendances objectives; *trajet* réversible de la *signification** à l'*expérience**. Voir *médiance**.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Signe. DEFINITION> élément d'un système *chorétique**.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Signification. DEFINITION> réduction *chorétique** du sens aux signes*.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Société paysagiste. DEFINITION> *Groupe social qui fonde l'organisation de ses territoires de vie en y recherchant la cohérence visible des projets publics, collectifs et privés d'organisation de l'espace.*

Les hommes, individuellement ou en société, ne vivent pas seulement pour satisfaire leurs besoins fondamentaux (se nourrir, se loger, etc.), mais aussi pour transformer leur milieu de vie en fonction de leurs projets. Certaines de ces aspirations concernent un *mieux-être* individuel ou collectif dans un cadre de vie amélioré. C'est à ce titre qu'en fonction des valeurs culturelles propres à chaque groupe social, la notion de paysage est considérée comme d'intérêt général d'un point de vue social, économique et écologique. En effet, la qualité de la vie dépend de la nature des paysages produits par les uns et regardés par les autres. Les paysages ainsi pris en compte ne se limitent pas aux sites remarquables, mais concernent tous les espaces ordinaires, et notamment les espaces publics en tant que lieux de vie sociale. Ce point de vue sur la relation de la société à l'espace et à la nature, sur son environnement et son milieu de vie, a été adopté par la convention européenne du paysage signée par les États membres du Conseil de l'Europe en 2000 à Florence; elle a pour objet de « promouvoir la protection, la gestion et l'aménagement des paysages » (art. 1). Toutefois le développement de sociétés capables de mettre concrètement en oeuvre des *projets de paysage** suppose l'élaboration d'actions publiques, collectives ou privées ayant la finalité de mettre en place les conditions politiques et sociales de production des *règles* de conservation, de restauration, de réhabilitation ou de création des paysages. En recherchant la régulation de la production des formes des paysages, dans le cadre ou hors des échanges marchands, les projets de paysage peuvent créer autant des similitudes que des différences spatiales visibles, des *identités que des altérités sociales*; ils accompagnent ainsi la recomposition sociale et économique des territoires en mutation. Les sociétés paysagistes sont d'abord des sociétés en mouvement dont les projets de patrimoines et de territoires mobilisent explicitement les formes visibles du monde habité. (voir *Ecoumène, Projet de paysage, Processus sociospatial, Regard exogène/endogène.*) Pierre Donadieu, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Pierre Donadieu, 2002a, 2002b.

(2002a) Pierre Donadieu, *La société paysagiste*, Arles, Actes Sud/ENSP Versailles.

(2002b, avec Elizabeth Mazas) Pierre Donadieu, *Des mots de paysage et de jardin* Dijon, Educagri.

Spatialité. DEFINITION> relation d'une société à l'espace*.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Stade(s) . DEFINITION>

Les stades et périodes du développement constituent des découpages au sein de l'évolution psychogénétique. Leur détermination s'effectue en relation avec la formation progressive et l'achèvement des structures (sensori-motrices, opératoires, concrètes, et formelles) de l'intelligence. Ces structures constituent, dans la perspective piagétienne, des paliers d'équilibre, correspondant à des modes d'adaptation particuliers du sujet à son milieu.

(Extrait de LEGENDRE-BERGERON, M.-F (1980). *Lexique de la psychologie du développement* de Jean Piaget, Chicoutimi, Québec : Gaëtan Morin Ed.).

Piaget distingue, dans le développement de la logique chez l'enfant et l'adolescent, trois stades principaux (sensori-moteur, concret et formel), dont le second est précédé d'une longue période préopératoire (niveau préopératoire). Chaque stade se caractérise premièrement par un plan de connaissance particulier, deuxièmement par un certain degré de complexité des activités intellectuelles.

(Extrait de MONTANGERO J. & MAURICE-NAVILLE D. (1994). *Piaget ou l'intelligence en marche*, Liège : Pierre Mardaga).

Jean PIAGET (1896-1980) et les stades de développement:

Les recherches de psychologie de Jean Piaget jouissent d'une renommée mondiale. Poursuivies depuis presque quarante années, elles ne visent pas seulement à connaître mieux l'enfant lui-même et à perfectionner les méthodes pédagogiques ou éducatives, mais aussi à comprendre l'Homme. L'idée directrice de Jean Piaget, en effet, est qu'il demeure indispensable de comprendre la formation des mécanismes mentaux chez l'enfant à qui veut saisir leur nature et leur

fonctionnement chez l'adulte. Qu'il s'agisse, sur le plan de l'intelligence, des opérations logiques, des notions de nombre, d'espace, de temps, la seule interprétation psychologique est celle, génétique, qui s'attache à l'analyse de leur développement. Lorsque l'on compare l'enfant à l'adulte, tantôt on est frappé par l'identité de ses réactions (on parle alors de "petit personnalité" pour dire qu'un enfant sait bien ce qu'il désire et agit comme nous en fonction d'intérêts précis), tantôt on découvre un monde de différences (dans le jeu par exemple, ou dans la manière de raisonner) et on dit alors que l'enfant n'est pas un petit adulte.

Jean Piaget distingue plusieurs périodes ou stades dans le développement de l'enfant.

En voici le résumé:

Stade sensorimoteur: (0 à 2 ans)

La période qui s'étend entre la naissance et l'acquisition du langage est marquée par un développement mental extraordinaire. Jean Piaget divise cette période en trois sous-stades:

1er sous-stade:

À la naissance, la vie mentale se réduit à l'exercice d'appareils réflexes, c'est à dire de coordinations sensorielles et motrices toutes montées héréditairement et correspondant à des tendances instinctives telle que la nutrition. Le nouveau-né assimile une partie de son univers à la succion.

2ème sous-stade:

Entre trois et six mois, le nourrisson commence à saisir ce qu'il voit et cette capacité de préhension puis de manipulation décuple son pouvoir de former des habitudes nouvelles.

3ème sous-stade:

Le 3ème sous-stade est celui de l'intelligence pratique ou sensori-motrice. Cette intelligence porte sur la manipulation des objets et n'utilise, à la place des mots et des concepts, que des perceptions et des mots organisés en schème d'action. Saisir une baguette pour attirer un objet éloigné est un acte d'intelligence parce qu'un moyen est coordonné à un but posé d'avance, et qu'il a fallu au préalable la relation du bâton et de l'objectif pour découvrir ce moyen.

Affectivité et intelligence sont indissociables et constituent les deux aspects complémentaires de toute conduite humaine. Au premier stade, les techniques réflexes correspondent aux poussées instinctives élémentaires, liées à la nutrition ainsi que ces sortes de réflexes affectifs qui sont les émotions primaires.

Au second stade ainsi qu'au troisième stade correspondent une série de sentiments élémentaires ou affects perceptifs liés aux modalités de l'activité propre: l'agréable et le désagréable, le plaisir, la douleur etc.

Période préopératoire: (2 à 7 ans)

Avec l'apparition du langage, les conduites sont profondément modifiées sous leur aspect affectif aussi bien qu'intellectuel. L'enfant devient, grâce au langage, capable de reconstituer ses actions passées sous forme de récit et d'anticiper les actions futures par la représentation verbale.

Il en résulte trois conséquences essentielles pour le développement mental:

- un échange possible entre individus (= début de la socialisation de l'action)
- une intériorisation de la parole (= apparition de la pensée)
- une intériorisation de l'action comme telle (elle peut désormais se reconstituer sur le plan intuitif des images et des expériences mentales)

Du point de vue affectif:

- développement des sentiments interindividuels (sympathie, respect...)
- développement d'une affectivité interne s'organisant d'une manière plus stable qu'aux cours des premiers stades.

Le résultat le plus clair de l'apparition du langage est de permettre un échange et une communication continue entre les individus. Quand le langage n'est acquis que sous une forme définie, les rapports interindividuels se limitent donc à l'imitation de gestes corporels et extérieurs ainsi qu'à une relation affective globale sans communication différenciée. Avec la parole, au contraire, c'est la vie intérieure comme telle qui est mise en commun.

Jusque vers sept ans, les enfants ne savent guère discuter entre eux et se bornent à heurter leurs affirmations contraires. Lorsqu'ils cherchent à se fournir des explications les uns aux autres, ils parviennent avec peine à se placer du point de vue de celui qui ignore ce dont il s'agit, et parlent comme pour eux même.

Ils leur arrivent aussi de parler chacun pour soi tout en croyant s'écouter et se comprendre les uns les autres. Jean Piaget définit cette manière de communiquer le "monologue collectif". Les enfants, à cet âge, restent donc encore inconsciemment centrés sur eux même.

Il y a une sorte d'indifférenciation entre le MOI et la réalité extérieure.

Cette confusion aboutit alors au primat du point de vue propre.

On assiste pendant la petite enfance à une transformation de l'intelligence, qui de simplement sensorimotrice ou pratique qu'elle était au début, se prolonge en pensée proprement dite, sous la double influence de la

socialisation et du langage. Le langage permet à l'enfant de raconter ses actions, de lui fournir le pouvoir de reconstituer le passé et donc de l'évoquer en l'absence des objets sur lesquels ont portés les conduites antérieures.

La pensée égocentrique pure se présente dans cette sorte de jeu que l'on appelle le jeu symbolique. Cette forme de jeu fait intervenir la pensée individuelle. Les exemples sont multiples: poupées, dinette, cow-boys... Ces jeux symboliques constituent une activité réelle de la pensée, mais essentiellement égocentrique. Sa fonction consiste en effet à satisfaire le moi par une transformation du réel en fonction des désirs de l'enfant.

Pour savoir comment le petit enfant pense spontanément, il n'est pas de méthode plus intrusive que d'inventorier et d'analyser les questions qu'il pose: les fameux "pourquoi" des petits, auxquels l'adulte a souvent peine à répondre. Chez l'enfant les "pourquoi" représentent une signification indifférenciée, à mi chemin entre le but et la cause, mais impliquant toujours l'un et l'autre à la fois. C'est donc la raison d'être des choses que recherche le "pourquoi", C'est à dire une raison à la fois causale et finaliste.

L'animisme enfantin est la tendance à concevoir les choses comme vivantes et douées d'intention. Est vivant, au début, tout objet qui exerce une activité, celle-ci étant essentiellement relative à l'utilité de l'Homme. Puis la vie est réservée aux mobiles, et enfin aux corps paraissant se mouvoir d'eux même comme les astres et le vent. A la vie est rattachée, d'autre part, la conscience identique à celle des Hommes, mais le minimum de savoir et d'intentionnalité nécessaire aux choses pour accomplir leurs actions et surtout pour se mouvoir ou se diriger vers les buts qui leur sont assignés. Plus tard, seul le mouvement spontané est doué de conscience. L'animisme et le finalisme expriment une confusion ou indissociation entre le monde extérieur (ou subjectif) et l'univers physique. Au finalisme et à l'animisme, on peut rattacher l'artificialisme ou croyance que les choses ont été construites par l'Homme ou par une activité divine oeuvrant à la manière de la fabrication humaine. Enfin la causalité toute entière, qui se développe durant la petite enfance, participe de ces mêmes caractères d'indifférenciation entre le psychisme et le physique et d'égoцентризм intellectuel.

Les lois naturelles accessibles à l'enfant sont confondues avec les lois morales et le déterminisme avec l'obligation.

Période des opérations

"Concrètes": (7 à 12 ans)

L'enfant, après sept ans, devient capable de coopération parce qu'il ne confond plus son point de vue propre et celui des autres, mais parce qu'il les dissocie pour les coordonner. Les discussions deviennent possibles, le langage égocentrique disparaît. L'enfant devient susceptible d'un début de réflexion. Au lieu des conduites impulsives, L'enfant pense avant d'agir et commence ainsi à conquérir cette conduite difficile de la réflexion.

L'enfant dès sept ans commence à se libérer de son égocentrisme social et intellectuel et devient donc capable de coordinations nouvelles qui vont présenter la plus grande importance à la fois pour l'intelligence et pour l'affectivité. Il s'agit des débuts de la construction de la logique elle-même: la logique constitue précisément les systèmes de rapports permettant la coordination des points de vue correspondant à des individus différents aussi bien que ceux qui correspondent à des perceptions ou intuitions successives du même individu.

Subjectivité partagée. DEFINITION > *Du ressenti individuel à la reconnaissance collective.*

Nos rapports à la nature prennent différentes formes culturelles. Si une grande diversité de cultures paysagères est observable (voir Culture dans *La Mouvance*) il apparaît que ces différentes cultures permettent à un plus grand nombre d'individus d'être touchés par les qualités paysagères d'un même territoire. Cela suppose que ce territoire soit porteur de caractéristiques physiques, plastiques, topographiques qui touchent et émeuvent personnellement chaque individu de manière intuitive, subjective et culturelle. Cela suppose aussi une reconnaissance d'un « génie du lieu », ni mystique, ni naturel (voir *Génie du lieu*) qui traverse toutes ces cultures. La notion de subjectivité partagée apparaît alors et permet de ne pas réduire aux seules approches objectives et scientifiques les propositions d'un professionnel du paysage. Dans son intervention, le paysagiste doit reprendre et concrétiser le plus grand nombre de regards porteurs des différentes cultures, par la révélation de motifs paysagers identifiables. C'est par l'énoncé de cette reconnaissance partagée du territoire qu'il pourra proposer la création de nouveaux paysages. Ici l'on peut ressentir une différence dans les attendus de l'acte de l'artiste et de la proposition du paysagiste. L'artiste s'adresse souvent à une élite culturelle alors que la dimension du paysagiste plus proche des contraintes liées à l'aménagement du cadre de vie devrait concerner obligatoirement la totalité des habitants et des usagers. Peut-on tenter de sortir de ces considérations limitatives tant pour l'artiste que pour le paysagiste ? Arnauld Laffage & Pascal Aubry, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Pascal Aubry, 1992-1994. Arnauld Laffage, 2006.

(1992-1994, dir.) Pascal Aubry, *Schéma d'orientation pour les paysages de la Communauté urbaine de Brest* : « Légende de la carte des motifs et des continuités paysagères », novembre 1994 ; « Reconnaissance paysagère du terrain culturel », juin 1994 ; « Étude des cartes postales », mai

1994 ; « Reconnaissance paysagère du pays de Brest », décembre 1991-mai 1992 (avec la collaboration de M. Bochet, Cl. Chazelle, A. Mazas et J.-L. Hadji Minaglou ; consultable à la Communauté urbaine de Brest).

(2006) Arnauld Laffage, « L'évolution des pratiques artistiques à l'échelle urbaine et le réaménagement des friches industrielles fluviales, le Port Nord de Chalon-sur-Saône, quelle démarche paysagère ? » Recherche DAPA - Ministère de la Culture et de la Communication, équipe : Olivier Jedy, Arnauld Laffage, Xavier Juillot, Laurence Falzon, Claude Giverne.

Substrat-Support-Apport.^{DEFINITION} > *La problématique de l'aménagement menée au travers du respect de l'existant peut se poser en ces trois termes.*

Le maintien des potentialités du lieu, de tout ce qui peut en surgir (objet ou état momentané), c'est « le substrat », un patrimoine dynamique que l'on peut rétablir s'il est dégradé, ou élargir à d'autres possibilités. Après avoir exploré les rêves les plus précis ou les plus flous portés par la collectivité sur ces lieux, considérés moins vacants qu'ils ne le paraissent, on peut alors revenir au substrat, en reprendre le processus et le sens maintenant inclinés par les hypothèses d'activités choisies. Puis il convient d'envisager ce qu'il est nécessaire de creuser ou d'élever de nouveau ; le tout formant « le support ». Dans la perspective de ce que les lieux ont déjà suscité par leurs divers vécus et vont susciter à l'avenir, « l'apport » envisagé ne peut pas être celui introduisant une dégradation, trop courante aujourd'hui, mais celui d'une valorisation. La meilleure métaphore de cet apport n'est-elle pas « l'inquiétude de la beauté » manifestée par la présence des jardins des *habitants-paysagistes* en réponse aux déficiences de ce qui les entourait ? Bernard Lassus - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Lassus 1977, 1998a.

(1977a) *Jardins imaginaires*, Paris, Weber, coll. « Les habitants-paysagistes ».

(1977b) *Jeux. Les verres et les bouteilles*, Paris, Galilée.

(1998a) *The Landscape Approach*, Philadelphie, Pennsylvania Press.

Substrat paysager.^{DEFINITION} > *Lorsqu'une partie de pays rencontre la subjectivité partagée* d'une population, elle peut être considérée comme un substrat paysager.*

Le paysage est un art. Chacun de nous invente ses paysages à partir du pays mais aussi de ses goûts, de ses désirs, de certaines motivations culturelles. Certains éléments, certains traits caractéristiques d'un pays nous motivent à inventer des paysages. Ainsi, un même espace concret peut paraître, pour l'un, riche en motifs de paysages et provoquer chez lui certaines émotions lui permettant de pratiquer l'invention paysagère, et laisser l'autre totalement indifférent. Mais si l'espace concret qui nous entoure peut toujours faire l'objet de démarches savantes dans le domaine du mesurable et du savoir, il n'est pas toujours capable de nous émouvoir, notamment de nous fournir suffisamment de motifs pour inventer des paysages. En revanche, lorsqu'une même « partie de pays » permet à une part importante d'une population d'inventer des paysages, et d'en être émue, alors nous pouvons dire que ce pays est un véritable *substrat paysager*⁶⁵⁷.

Une partie de pays peut devenir un substrat paysager même sans qu'il y ait modification de l'espace concret, si l'on en révèle les *motifs de paysages** par une *reconnaissance paysagère** et si l'on se donne les moyens d'une représentation de ces motifs, puis d'une communication de celle-ci. Ainsi que l'écrit Alain Roger : « Il ne faut jamais oublier que le paysage, nos paysages sont des acquisitions récentes⁶⁵⁸. » Un substrat paysager correspond en fait à un ensemble de potentialités tant sur le plan des valeurs d'usage que sur le plan esthétique. Or, le plus souvent, les modifications de l'espace concret ont pour finalité de l'aménager pour une fonction précise : sport, travail, transport, logement... c'est-à-dire de le réduire au rôle de support pour cette fonction particulière. Même pour le rendre adéquat à telle ou telle fonction, un aménagement de l'espace concret devrait toujours être conduit pour constituer un apport à cet espace, reconnu *en tant que** substrat paysager, c'est-à-dire en augmentant ses potentialités à provoquer une invention paysagère.

Lorsqu'un aménagement ne peut être conduit en respectant le substrat paysager d'une partie de pays, il faut en trouver une autre dont le substrat sera plus accueillant. Le choix de l'implantation de tout équipement ou aménagement est donc primordial pour la permanence du substrat paysager. À l'opposé, un apport nouveau peut aussi transformer un espace concret banal, sans potentialités paysagères, en substrat paysager. De nombreux parcs des XVIII^e et XIX^e siècles ont ainsi augmenté les potentialités de campagnes banales de plusieurs centaines d'hectares et les ont transformées en un substrat paysager qui, progressivement, a été reconnu comme paysage.

⁶⁵⁷ La notion de substrat paysager a été créée par Bernard Lassus. « Substrat + Apport = Nouveau Paysage » dans *Jeux*, Paris, Galilée, 1977, p. 76. Lire aussi son « Substrat-Support-Apport », dans Alain Roger et François Guéry ; dir., *Maîtres et protecteurs de la nature* (p. 248), Seyssel, Champ Vallon, 1991, p. 248.

⁶⁵⁸ Alain Roger, « Histoire du paysage occidental », dans Augustin Berque, dit, *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel, Champ Vallon, 1994, p. 117.

Pouvons-nous, aujourd'hui, dans des contextes socioéconomiques et culturels différents, faire en sorte, par exemple, que les zones d'activités que nous rejetons aux portes de nos villes, le long de voies rapides, deviennent des apports susceptibles de transformer en substrat paysager des territoires abandonnés par l'agriculture? L'implantation d'éoliennes ne peut-elle faire accéder au statut de paysage des bocages insignifiants? Pascal Aubry, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Pascal Aubry, 1992-1994, 2002.

(1992-1994, dir.) Pascal Aubry, *Schéma d'orientation pour les paysages de la Communauté urbaine de Brest* : « Légende de la carte des motifs et des continuités paysagères », novembre 1994 ; « Reconnaissance paysagère du terrain culturel », juin 1994 ; « Étude des cartes postales », mai 1994 ; « Reconnaissance paysagère du pays de Brest », décembre 1991-mai 1992 (avec la collaboration de M. Bochet, Cl. Chazelle, A. Mazas et J.-L. Hadji Minaglou ; consultable à la Communauté urbaine de Brest).

(2002) Pascal Aubry, Rédaction des entrées Anticipation paysagère, Atopique, Entité paysagère, Entité de paysagement, Invention des paysages, Miniaturisation, Motif de paysage, Reconnaissance paysagère, Substrat paysager, *Des mots de paysage et de jardin s.* dir. P. Donadieu et E. Mazas, Dijon, Éducagri éditions.

Sujet.^{DEFINITION} > référent dominant; peut être individuel (la personne) ou collectif (la société, la culture*) ou universel (la nature*). Premier terme de la relation (dite *mésologique**) dont le second terme est *l'environnement**.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Support.^{DEFINITION} > voir *Substrat-Support-Apport*.

Système de références.^{DEFINITION} > Ensemble de connaissances et de valeurs sur lesquelles s'appuie un projet de paysage en général et de restauration d'un site en particulier.

La pratique du *projet de paysage** admet deux notions de références. La première correspond aux *images de références* qui inspirent et argumentent, avec d'autres données analytiques et programmatiques, l'intention du projet du paysagiste. La seconde, utilisée en *écologie de la restauration*, distingue d'une part les finalités de reconstruction des usages sociaux et économiques d'un site à réhabiliter et les objectifs écologiques et patrimoniaux d'autre part. Fondé sur la connaissance historique et actuelle du site, le choix des références écologiques est considéré comme indissociable de l'élaboration d'un projet de restauration avec les partenaires sociaux qui sont concernés. Il n'est pas réaliste, en général, de vouloir reconstituer à l'identique les états préexistants aux perturbations ou aux destructions. Chez les chercheurs et les praticiens de la restauration, les références utilisées sont souvent partagées entre un état historique méconnu et parfois idéalisé, des états actuels rémanents et des finalités patrimoniales et sociales. Très pragmatiques, les professionnels de la restauration définissent en fait trois grands types de références; celles qui sont liées à l'urgence d'une réparation ou d'une prévention de risques; celles qui invoquent des raisons surtout patrimoniales (biodiversité) pour définir des stratégies de réhabilitation en faisant cesser les causes des perturbations; et enfin celles qui sont liées à des problématiques de reconquêtes écologiques et économiques de milieux abandonnés ou en voie d'abandon.

La notion de *restauration* est appelée à être comprise d'abord comme un processus socio-écologique de réhabilitation ou de récréation tourné à la fois vers le passé et vers le futur. À ce titre, la « bonne restauration » ne sera pas seulement fidèle à la structure de son modèle historique et fonctionnel, durable et économiquement efficace, mais elle inclura aussi, de manière inventive, des dimensions culturelles, sociales, politiques, morales et esthétiques (voir *Marais, Processus sociospatial, Projet de paysage*). Pierre Donadieu, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Pierre Donadieu 2001, 2002b

(2001) Pierre Donadieu « Les références en écologie de la restauration », *Revue Ecologie (Terre et vie)*, sup. 9, pp 103-119.

(2002b, avec Elizabeth Mazas) Pierre Donadieu *Des mots de paysage et de jardin* Dijon, Educagri.

Temporalité paysagère. Voir *Ready-made paysager*. Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Territoire.^{DEFINITION} > *étendue** définie.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Topicité.^{DEFINITION}> dimension du non pareil et du référent; ensemble des caractères attributifs d'un lieu : singularité, concrétude, incommunicabilité, endogénéité, authenticité, présence...

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Topique.^{DEFINITION}> relatif aux *lieux**.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Topologie.^{DEFINITION}> rapport des lieux entre eux (suppose donc la *chorésie**).

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Traité.^{DEFINITION}> *Ouvrage dans lequel un artiste expose sa conception (propos, références, méthodes...) de son art dans une visée didactique.*

Me fondant sur la définition du traité d'architecture proposée, à partir du modèle que constitue pour elle le *De re aedificatoria* d'Alberti, par François Choay⁶⁵⁹, il me semble avoir établi⁶⁶⁰ que le premier traité d'art des jardins occidental est le *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art* de Jacques Boyceau de la Bareaudière. Publié à Paris en 1638 (mais rédigé à la fin des années vingt du XVII^e siècle), cet ouvrage qui constitue le manifeste initial du jardin régulier dit « à la française » est en effet le premier, au sein d'une littérature plus ancienne déjà abondante publiée en latin, italien, anglais, allemand, espagnol ou français, qui répond à quatre des cinq critères retenus par Françoise Choay⁶⁶¹ : « 1. C'est un livre, présenté comme une totalité organisée. 2. Ce livre est signé par un auteur qui en revendique la paternité et écrit à la première personne. 3. Sa démarche est autonome. Il ne se veut subordonné à aucune discipline ou tradition. 4. Il s'assigne pour objet une méthode de conception, l'élaboration de principes universels et de règles génératives permettant la création, non la transmission de préceptes ou de recettes. » À la suite de cet ouvrage fondateur, quantité de traités d'art des jardins ont été écrits et publiés en Occident, situation unique au monde. En effet, si, contrairement au *Sakutei-Ki* japonais qui est une (très belle) compilation de préceptes, le *Yuanye, ou traité du jardin* publié en Chine par Ji Cheng à peu près à la même époque (1638) que le *Traité* de Boyceau répond plus ou moins en effet aux critères énoncés plus haut (encore qu'il soit plus descriptif que méthodologique), cet ouvrage est resté seul de son espèce dans la culture chinoise. À quoi tient cette singularité occidentale ? Au fait que le concept de traité, quel que soit son objet, suppose une culture en mouvement cherchant des fondements rationnels à ses actions, autant dire une culture s'affranchissant (ou affranchie) des « grandes structures de l'esprit traditionnel » (Daryush Shayegan⁶⁶²). Soit une culture inscrite, ou en voie de s'inscrire, dans un parcours « moderne » postérieur à « la brèche fondamentale » (Daryush Shayegan à nouveau) qui a constitué l'Occident comme une exception.

Avec le développement de la modernité, toutefois, le genre du traité entre en crise : les derniers véritables traités d'art des jardins sont les ouvrages d'André et Paul Véra *Le Nouveau jardin*⁶⁶³ et *Le jardin moderne*⁶⁶⁴, puis *Gardens in the Modern Landscape* de Christopher Tunnard⁶⁶⁵ qui s'efforcent de codifier un jardin qu'on pourrait dire « art déco ». Cette éclipse d'un genre ayant produit une abondante littérature s'explique facilement : l'*esser moderno* dont a parlé Gianni Vattimo⁶⁶⁶ implique que, dans la mesure où le nouveau en art a été érigé en règle ultime, donc unique en définitive, énoncer une théorie prescriptive concernant l'art est devenu impossible, sauf à verser dans l'académisme. Aussi les

⁶⁵⁹ Voir La Règle et le Modèle. Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme, Seuil, Paris, 1980.

⁶⁶⁰ Voir mon article « Traités et non-traités » dans *Le Jardin, art et lieu de mémoire*, de Monique Mosser et Philippe Nys (sous la dir. de), Besançon, Les Editions de Fimprimeur, 1995.

⁶⁶¹ Le cinquième ne saurait en effet nous intéresser puisqu'il s'énonce comme suit : « Ces principes ou ces règles sont destinés à engendrer et à couvrir le champ total du bâtir de la maison à la ville, de la construction à l'architecture. »

⁶⁶² *Qu'est-ce qu'une révolution religieuse?* Paris, Les Presses d'aujourd'hui, 1982; rééd. Paris, Albin Michel, 1991,

⁶⁶³ Paris, Emile-Paul, 1912.

⁶⁶⁴ Id., 1919.

⁶⁶⁵ *The Architectural Review*, Londres, 1938.

⁶⁶⁶ Gianni Vattimo, *La Fin de la modernité*, Paris, Seuil, 1987.

nombreux textes qui se publient aujourd'hui à propos de l'art des jardins sont soit des études historiques, soit des monographies, soit - ouvrages les plus proches des anciens traités - des essais rédigés par des créateurs comme (ceci pour m'en tenir au cas français) Gilles Clément ou Bernard Lassus, dans lesquels ces derniers s'appliquent à expliciter les fondements théoriques de leur propre travail sans pour autant les ériger en normes universelles comme c'était la règle dans un traité. Jean-Pierre Le Dantec, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Jean-Pierre Le Dantec, 1995, 1996a.

(1996 a) Jean-Pierre Le Dantec, *jardins et Paysages*, anthologie critique, Paris, Larousse, rééd Éditions de la Villette, 2001.

Trajectif.^{DEFINITION}> relatif à la *trajectivité**.

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

>TRAJECTION

Le roi Jean de Portugal (...)
promettait leur fournir de vaisseaux
à les trajecter en Afrique

MONTAIGNE, *Essais*, I, 14.

cité in Augustin Berque - *Médiance, de milieux en paysages*, p. 15
édit. Belin, Coll. Géographiques Reclus réédition 2000

Trajection.^{DEFINITION}> Du latin *trajectio* : traversée, transfert. *Trajectif, trajectivité* sont formés sur le modèle de subjectif/objectif, subjectivité/objectivité. L'idée exprimée par trans (tra) est celle d'aller au-delà d'une limite, de passer de l'autre côté. La limite, en l'occurrence, est celle que le dualisme moderne a instituée entre monde intérieur subjectif et monde extérieur objectif. Or cette dichotomie est radicalement incapable de rendre compte de la réalité de *l'écoumène**, donc du paysage. En effet, comme l'ont montré la phénoménologie (notamment Watsuji) et l'anthropologie préhistorique (notamment Leroi-Gourhan), les milieux humains sont pour ainsi dire une extension de notre corps même, tant par le symbole que par la technique. La technique étend matériellement les fonctions du corps humain : elle nous permet par exemple de manger des pamplemousses de Floride comme si nous étendions la main jusque là-bas. Le symbole, inversement, abolit immatériellement les distances : il re-présente les choses absentes comme si elles étaient présentes, à même notre corps. La trajection conjoint ainsi transfert matériel et métaphore immatérielle. D'où *l'hypothèse trajectivité*, qui assigne une commune origine et une même finalité au symbole et à la technique : le double mouvement d'extension-rapprochement qui investit notre être dans l'écoumène, constituant ainsi l'existence (*ek-sistence*) humaine. Traiter l'environnement comme un objet revient donc à agresser l'existence d'êtres humains. L'action en la matière ne peut être purement instrumentale ; elle est forcément éthique et politique. Il lui faut toutefois des bases rationnelles. Or tant s'en faut que nos modèles courants de pensée, quant à l'aménagement de nos territoires, aient dépassé le *topos* aristotélicien (voir *Chôra/topos*) et la « chose étendue » (i.e. l'objet) de Descartes. Le message essentiel de la formation doctorale « jardins, paysages, territoires », à travers la création d'une série de concepts, et par l'exemple de leur mise en oeuvre soit dans des études de cas précis, soit dans des aménagements concrets, a été justement de *trajecter* (comme disait Montaigne) au-delà de ces modèles. Augustin Berque - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999

Bibl. : Berque 1986, 1990, 1996, 1998c.

(1986) *Le Sauvage et l'Artifice. Les Japonais devant la nature*. Paris, Gallimard.

(1990) *Médiance. De milieux en paysages*. Montpellier, Reclus (diff. La Documentation française, Paris).

(1996) *Être humains sur la Terre. Principes d'éthique de l'écoumène*. Paris, Gallimard.

Trajection.^{DEFINITION}> *Conjonction du physique et du phénoménal, engendrant la mouvante réalité de l'écoumène.*

Du latin *trajectio* : traversée, transfert. *Trajectif, trajectivité* sont formés sur le modèle de subjectif/objectif, subjectivité/objectivité. L'idée exprimée par *tra(ns)* est celle d'aller au-delà d'une limite, de passer de l'autre côté. La limite, en l'occurrence, est celle que le dualisme moderne a instituée entre monde intérieur subjectif et monde extérieur objectif. Or cette dichotomie est incapable de rendre compte de la réalité de *l'écoumène**, donc du paysage. En effet, comme l'ont montré la phénoménologie (notamment Watsuji et Merleau-Ponty) et l'anthropologie préhistorique (notamment Leroi-Gourhan), les milieux humains sont pour ainsi dire une extension de notre corps même, tant par le symbole que par la technique. La technique étend matériellement les fonctions du corps humain; elle nous permet par exemple de manger des pamplemousses de Floride comme si nous étendions la main jusque là-bas, ou de détecter des quasars à l'autre bout de l'univers comme s'ils étaient à portée de vue. Le symbole, inversement, abolit les distances

matérielles : quasars ou pamplemousses, il re-présente les choses absentes comme si elles étaient présentes, à même notre corps, dans notre tête et sur notre langue. Ainsi, étendant notre corps jusqu'au bout du monde, la technique le *cosmise*, tandis que le symbole, au contraire, *somatise* le monde : il le rapatrie dans notre corps. Cette cosmisation/somatisation, ou va-et-vient entre corps et monde, est proprement la trajection.

La trajection conjoint ainsi transferts matériels (par la technique) et métaphores immatérielles (par le symbole), les deux domaines étant liés du reste, et se chevauchant. D'où l'*hypothèse trajective*, qui assigne une commune origine et une même finalité au symbole et à la technique : ce double mouvement de projection/introjection qui investit notre être dans l'*écoumène** (voir *Médiance*) constitue l'existence (*ek-sistence*) proprement humaine. Traiter l'*environnement** comme un objet revient donc à agresser l'existence d'êtres humains. L'action en la matière ne peut être purement instrumentale ; elle est forcément éthique et politique. Il lui faut toutefois des bases rationnelles. Or tant s'en faut que nos modèles courants de pensée, quant à l'aménagement de nos territoires, aient dépassé le *topos* aristotélicien (voir *Chôra/topos*) et la « chose étendue » (i.e. l'objet) de Descartes. Le message essentiel du DEA « Jardins, paysages, territoires », à travers la création d'une série de concepts et par l'exemple de leur mise en oeuvre soit dans des études de cas précis, soit dans des aménagements concrets, aura été justement de nous *trajecter* (comme disait Montaigne, i.e. transporter) au-delà de ces modèles. Augustin Berque, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Augustin Berque, 1986, 1990, 1996, 2000.

(1986, 1997) Augustin Berque, *Le Sauvage et l'Artifice. Les japonais devant la nature*. Paris, Gallimard.

(1990, 2000) Augustin Berque, *Médiance. De milieux en paysages*. Paris, Belin.

(1996) Augustin Berque, *Être humains sur la Terre. Principes d'éthique de l'écoumène*. Paris, Gallimard, 1996.

(2000) Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris, Belin.

Trajection 1. DEFINITION> opération *trajective** (plus abstrait que *trajet*, ce mot connote spécifiquement la réversibilité).

Augustin Berque - *Le sauvage et l'artifice : les Japonais devant la nature* - Définitions de base du point de vue *mésologique* - Edit. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines 1986

Trajection 2. DEFINITION> combinaison médiale du subjectif et de l'objectif, du physique et du phénoménal, de l'écologique et du symbolique, produisant une médiance. D'où : *trajectif*, *trajectivité*.

Ex.06: Les schèmes de perception résultent d'une trajection.

Ex.07: L'aménité d'une ville, combinant équipement (physiques) et agréments (phénoménologiques), est d'ordre trajectif.

Ex.08 : Uhabitus est une trajection.

Ex.09: La réalité, combinant le réel (en soi ou objectif) et les représentations du réel (pour soi ou subjectives) est un processus de trajection.

. *Définitions de base du point de vue de la médiance* - Augustin Berque, « La transition paysagère comme hypothèse de projection pour l'avenir de la nature », in *Maîtres & protecteurs de la nature*, sous la direction d'Alain Roger et François Guéry, éd. Champ/Vallon, collection milieux, 1991. pp. 234 - 235

Trajection 3. DEFINITION> combinaison médiale et historique du subjectif et de l'objectif, du physique et du phénoménal, de l'écologique et du symbolique, produisant une médiance. D'où: *trajectivité**, *trajectif*, *trajecter*.

Augustin Berque - *Médiance, de milieux en paysages* - Définitions de base du point de vue de la médiance - edit. Belin, Coll. Géographiques Reclus réédition 2000

Trajectivité. DEFINITION> dimension des pratiques dont procèdent les *milieux**; combinaison dynamique de deux ou plusieurs référentiels : subjectif/objectif, naturel/culturel, collectif/ individuel... ; combinaison de la métaphore à la causalité, de la projection à la consécution, de la contingence à la détermination; combinaison *du chorétique au topique*, pouvant comporter des déplacements matériels (voir *trajet*)*.

Augustin Berque - *Médiance, de milieux en paysages* - Définitions de base du point de vue de la médiance - edit. Belin, Coll. Géographiques Reclus réédition 2000

Trajet. DEFINITION> opération *trajective* (plus concret que *trajection**).

Augustin Berque - *Médiance, de milieux en paysages* - Définitions de base du point de vue de la médiance - edit. Belin, Coll. Géographiques Reclus réédition 2000

Ut Pictura hortus.^{DEFINITION} « *Le jardin est comme la peinture* ». Formule latine, que j'ai forgée sur le modèle d'Horace - Ut pictura poesis, « *la poésie est comme la peinture* » - pour désigner l'un des traits majeurs du Landscape gardening, tel qu'il s'instaure en Grande-Bretagne au XVIII^e siècle.

Telle pourrait être, en effet, la devise des jardiniers anglais, de Kent à Shenstone, en passant par Henry Hoare. Chez William Kent, par exemple, le jardin est conçu à l'imitation des tableaux « romains » de Claude Lorrain et de Gaspard Dughet. Ainsi, à Stowe ou à Rousham, le jardin s'offre à l'amateur comme une succession de tableaux tridimensionnels, où l'artiste, travaillant *sur nature*, peut faire l'économie du trompe-l'oeil. Même picturalisme à Stourhead, création de Hoare, grand admirateur de Claude et de Gaspard Dughet, et aux Leasowes de Shenstone, l'un des plus remarquables théoriciens du *Landscape gardening* : « Je crois que le peintre de paysage est le meilleur dessinateur du jardinier. » Contrairement à ce que l'on a pu dire, ou croire, la réaction aux symétries françaises ne s'est pas traduite par une naturalisation du paysage, mais par une picturalisation du pays. Les écrits théoriques confirment ce picturalisme. Pope déclare, dès 1734, que « tout l'art des jardins relève de la peinture de paysage ». Mason est encore plus catégorique lorsque, dans son poème *The English Garden* (1772), il enjoint au jardinier de prendre modèle sur la peinture, sa soeur aînée Repton, dans ses *Sketches and Hints on Landscape Gardening* (1794), contestera cette consanguinité. L'alliance est plutôt conjugale : « Ce ne sont pas des arts frères, nés de la même souche, mais plutôt des natures qui ont des affinités, réunies comme mari et femme. » Cette subordination au modèle pictural n'est pas moindre chez René-Louis de Girardin, comme on peut en juger par son traité de 1777, où la comparaison du « tableau sur *le terrain* » avec « le tableau sur *la toile* » est constante. « Ce n'est donc ni en architecte, ni en jardinier, c'est en poète et en peintre qu'il faut composer des paysages, afin d'intéresser tout à la fois l'oeil et l'esprit (*De la composition des paysages*, Seyssel, Champ Vallon, 1992, pp. 21 et 23). J'avais utilisé cette formule dès 1982 dans « Ut pictura hortus. Introduction à l'art des jardins », *Mort du paysage ?*, Seyssel, Champ Vallon. John Dixon Hunt y recourt à son tour dans son article « Ut pictura poesis. Jardins et pittoresque en Angleterre, 1710-1750 », *Histoire des jardins*, Paris, Flammarion, 1991, p. 227. 1-Alain Roger - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 -2- Alain Roger, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl.: Alain Roger, 1982, 1997.

(1982) Alain Roger, « Ut pictura hortus. Introduction à l'art des jardins », *Mort du paysage ?* sous la direction de François Dagognet, Seyssel, Champ Vallon.

(1997) Court traité du paysage, Paris, Gallimard.

(1997a) Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard.

(1997b) Alain Roger, « Du pays affreux aux sublimes horreurs », *Le Paysage et la Question du sublime*, Paris, Réunion des musées nationaux.

Verdolâtrie.^{DEFINITION} *Idolâtrie du vert, propre à certains écologistes et autres naturalistes.*

Pourquoi cette « verdolâtrie » ? Parce que le vert renvoie au végétal, donc à la chlorophylle, donc à la vie ? Sans doute, mais est-ce une raison pour ériger cette valeur biologique en valeur esthétique, cette valeur écologique en valeur paysagère ? (On pourrait citer nombre de peintres et d'ingénieurs, qui jugent, au contraire, que le vert n'est pas une « bonne couleur »). Faut-il qu'un paysage soit une vaste laitue, une soupe à l'oseille, un bouillon de nature ? Denise et Jean-Pierre le Dantec dénoncent *vertement* la « déqualification du jardin en *green* ». « L'espace vert n'est pas un lieu, mais une portion de territoire indifférencié dont les limites se décident sur l'univers abstrait du plan. Plus d'histoire : l'espace vert se moque du contexte comme de la tradition. Plus de culture : l'espace vert n'est qu'un *green* aménagé selon les seules « règles » de la commodité; l'art s'en trouve congédié, ou réduit à 'l'emballage'. Atopique, achronique, anartistique, l'espace vert n'a cure des tracés, des proportions, des éléments minéraux et aquatiques, de la composition paysagère ou géométrique. C'est un rien végétal dévolu à la purification de l'air et à l'exercice physique » (*Le roman des jardins de France*, Paris, Plon, 1987, p. 261). Voilà, de nouveau, le degré zéro du paysage, et l'on n'a pas progressé d'un pas dans la création paysagère, quand on s'est contenté d'installer des espaces verts, même si, du point de vue de l'environnement, l'amélioration est mesurable. Pour une critique, espiègle, de cette verdolâtrie, qui ne date pas d'hier, on lira, avec jubilation, la nouvelle de Charles Cros, *La journée verte* (1880), où le pauvre Galipaux, gavé de vert, finit par attraper... la jaunisse. 1- Alain Roger - *La Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection passage, 1999 -2- Alain Roger, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Alain Roger, 1997.

(1997) Court traité du paysage, Paris, Gallimard.

(1997a) Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard.

(1997b) Alain Roger, « Du pays affreux aux sublimes horreurs », *Le Paysage et la Question du sublime*, Paris, Réunion des musées nationaux.

Zong Bing (principe de).^{DEFINITION} *Le paysage ne se limite pas à la substance des choses de l'environnement, il la dépasse dans une relation invisible.*

Le peintre Zong Bing (ou Zong Shaowen, 375-443) est l'auteur du premier traité du paysage dans l'histoire de l'humanité, le *Hua shanshui xu* (*Introduction à la peinture de paysage*), qu'il composa vers 440. Le texte commence par ces mots : « Le saint comporte la Voie et réfléchit les êtres ; le sage purifie son cœur et goûte les phénomènes. Quant au paysage, tout en ayant substance, il tend vers l'esprit (*Zhi yu shanshui, zhi you er qu ling*). » La première phrase évoque un contexte religieux qui n'est pas le nôtre : Zong Bing était un bouddhiste fervent, profondément influencé par le taoïsme. Ce qu'il entend par « esprit » (*ling*) n'a donc guère de rapport avec ce qu'évoque pour nous ce mot. Là n'est pas la question ; elle est pour nous dans la conjonction *er* (mais aussi), qui nous dit que le paysage (*shanshui*) est à la fois, mais différemment, substance d'un en-soi (*zhi*) et tension (*qu*) vers le *ling*. Nous pouvons aujourd'hui entendre cette tension comme ce en quoi les choses, dans un milieu humain (voir *Écoumène*), dépassent l'identité de leur *topos* pour se déployer dans la *chôra* (voir *Chôra/topos*) de l'existence qui est la nôtre même (voir *Médiance, Trajection*).

Autrement dit, la réalité du paysage est une relation qui suppose à la fois les choses en elles-mêmes, et ce qu'elles sont pour nous ; soit $r=S/P$ (voir *Déploiement écouménal*). Cette relation peut fort bien n'être pas expressément paysagère (voir *Cosmopbanie*) ; mais, dans l'histoire des cosmophanies humaines, c'est bien à la naissance du paysage, dans la Chine des Six-Dynasties, qu'elle a été formulée comme telle, par le principe de Zong Bing. Celui-ci peut donc être considéré comme la première manifestation de la problématique dont, bien plus tard, devait naître la mouvance du DEA jardins, paysages, territoires. Augustin Berque, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Ed. de la Villette, collection Passage, 2006.

Bibl. : Augustin Berque, 2000.

(2000) Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris, Belin.

Références

Pascal Aubry

(1992-1994, dir.) *Schéma d'orientation pour les paysages de la Communauté urbaine de Brest* : « Légende de la carte des motifs et des continuités paysagères », novembre 1994 ; « Reconnaissance paysagère du terrain culturel », juin 1994 ; « Étude des cartes postales », mai 1994 ; « Reconnaissance paysagère du pays de Brest », décembre 1991-mai 1992 (avec la collaboration de M. Bochet, CI. Chazelle, A. Mazas et J.-L. Hadji Minaglou ; consultable à la Communauté urbaine de Brest).

(1995) « Réalisation d'une carte des motifs de paysage et des continuités paysagères et utilisation d'un système d'information géographique », *Actes des Géococonférences du MARI 95*, Paris, CNIT, p. 163-172.

(1996) « De la place de certains documents d'urbanisme dans l'invention des paysages », *Publics et Musées*, n° 10, Presses universitaires de Lyon, p. 51-52.

(1997) Le parc Balbi, comme exemple de miniaturisation dans les jardins français de la seconde moitié du XVIII^e siècle, mémoire de DEA « Jardins, Paysages, Territoires » sous la direction de M. Alain Roger, École des hautes études en sciences sociales et École d'architecture de Paris La Villette.

(1998) « Variations végétales et représentations paysagères », *Actualités du paysage*, n° 1, sous la direction de A. Berque et B. Lassus, ministère de l'Aménagement du Territoire et de l'Environnement, p. 111-120 et 202-203. (1999) Cartographie de représentation paysagère de la « Plaine de France » (Seine-et-Marne), étude cartographique méthodologique préalable à la réalisation de l'Atlas des Paysages de Seine-et-Marne, avec la collaboration de Jean-Luc Hadji-Minaglou pour la Direction départementale de l'Équipement de Seine-et-Marne, consultable dans les locaux de celle-ci.

(2000) « Première visite au Grand-Lucé » et « Visite guidée après travaux », *Les jardins secrets de Lucé. La saga d'une famille et d'un domaine au siècle des Lumières* de Pierrick Bourgault, Le Mans, Éditions de la ReINETTE, p. 130-134.

(2002) Rédaction des entrées Anticipation paysagère, Atopique, Entité paysagère, Entité de paysage, Miniaturisation, Motif de paysage, Reconnaissance paysagère, Substrat paysager, *Des mots de paysage et de jardin* s. dir. P. Donadieu et E. Mazas, Dijon, Éducagri éditions.

(2004) « Quels projets aujourd'hui pour les jardins anciens », conclusion scientifique du séminaire éponyme de Barbirey-sur-Ouche organisé les 8 et 9 septembre 2003 par le ministère de la Culture et de la Communication (en ligne sur le site de ce ministère).

Augustin Berque

(1986, 1997) *Le Sauvage et l'Artifice. Les japonais devant la nature*. Paris, Gallimard.

(1987, dir.) *La Dualité e la ville. Urbanité française, urbanité nipponne*. Tokyo, Maison franco-japonaise.

(1988, dir.) *La Recherche paysagère en France et au japon*. Tokyo, Maison franco-japonaise.

(1990) *Médiance. De milieux en paysages*. Montpellier, Reclus (diff. La Documentation française, Paris).

(1990, 2000) *Médiance. De milieux en paysages*. Paris, Belin.

(1991, dir.) *Le Débat*, n° 65, dossier spécial, *Au delà du paysage moderne*.

(1993) *Du Geste à la cité. Formes urbaines et lien social au Japon*. Paris, Gallimard.

(1994, dir.) *Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Seyssel, Champ Vallon.

(1995) *Les Raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse*. Paris, Hazan.

(1996) *Être humains sur la Terre. Principes d'éthique de l'écoumène*. Paris, Gallimard, 1996.

(1998a) « A l'origine du paysage » dans *Les Carnets du paysage*, vol. I, n°1.

(1998b) « Chorésie », dans *Les Cahiers de géographie du Québec*, vol. XLII, n° 116.

(1999a, avec Maurice Sauzet et Jean-Paul Ferrier) *Entre japon et Méditerranée. Une architecture de la présence au monde*. Paris, Massin.

(1999b) « Milieu et architecture », dans Yann Nussbaum, *Tadao Ando et la question du milieu*. Paris, Le Moniteur (à paraître).

(1999c) « Géogrammes », dans *Espaces et sociétés*, 1999, n° 3.

(2000) *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris, Belin.

(2004, avec Maurice Sauzet) *Le Sens de l'espace au Japon. Vivre, penser, bâtir*. Paris, Arguments.

Dix publications de Michel Conan

- (1975) « Un Jardin public dans une ville nouvelle : le jardin de l'Antérieur de Bernard Lassus », postface à Bernard Lassus, *Le jardin de L'Antérieur*
- (1977) « Demain des paysages », préface à *jeux* de Bernard Lassus, Paris, Éditions Galilée.
- (1986) « La création du paysage de Stoke-on-Trent », dans *Les Annales de la recherche urbaine*, n° 29.
- (1989) « Bras dessus, bras dessous : le peintre, la ville et l'architecte », dans Bernard Lassus, *Villes-paysages, couleurs en Lorraine*, Liège, Mardaga.
- (1991) « Le temps retrouvé des Tuileries », dans Bernard Lassus, *Le Jardin des Tuileries*, Londres, Coracle Press.
- (1992) « Eloge du palimpseste », dans *Hypothèses pour une troisième nature*, Séminaire réuni à l'initiative de Bernard Lassus, Londres, Coracle Press & Cercle Charles-Riviere Dufresny.
- (1994a) « L'invention des identités perdues », dans *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, sous la direction d'Augustin Berque, Seyssel, Champ Vallon. (1994b) « L'Arcadie toujours recommencée », dans *La Maîtrise de la ville. Urbanité française, urbanité nippone*, sous la direction d'Augustin Berque, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, Paris.
- (1994b) « L'Arcadie toujours recommencée », dans *La Maîtrise de la ville. Urbanité française, urbanité nippone*, sous la direction d'Augustin Berque, Editions de l'École des hautes études en science sociale, Paris.
- (1995) « Généalogie des paysages », dans *La Théorie du paysage en France, 1974-1994*, sous la direction d'Alain Roger, Seyssel, Champ Vallon.
- (1997) *L'Invention des lieux*, Saint-Maximin, Théâtète.

Pierre Donadieu

- (1986) « Paysage et aménagement de l'espace », dans *Lectures du paysage*, Éditions Foucher, pp. 63-77.
- (1993, inédit) *Du désir de patrimoine aux territoires de projets. Paysage et gestion conservatoire des milieux humides protégés : le cas des réserves naturelles du plateau de Versailles - Rambouillet et de quelques marais de l'ouest*. Thèse de doctorat en géographie, université de Jussieu Paris-VII, 281 p.
- (1994a) « Pour une conservation inventive des paysages », dans *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, sous la direction d'Augustin Berque, Seyssel, Champ Vallon, pp. 53-79.
- (1994b) « Experts et expertise sociale : le cas des autoroutes », dans *Autoroute et paysages*, sous la direction de Bernard Lassus et Christian Leyrit, Paris, Le Demi-Cercle, pp. 117-133.
- (1994c) « Le projet de paysage, du prosaïque au poétique » et « Le paysage des marais de Brouage : l'expérience d'un projet », dans *Paysage et aménagement*, n° 26, pp. 15-30.
- (1996a, dir.) *Paysages de marais*, Paris, de J.-P de Monza.
- (1996b) « Du paysage au pays ou l'identité du monde rural », *Agriscopes* n° 8, Angers, Ecole supérieure d'agriculture.
- (1997a) « De la forêt aux nouveaux paysages forestiers : une épopée inépuisables, Hommes et Plantes n° 21, pp. 22-27
- (1997b) « L'agriculture, une nature pour la ville », *Les Annales de la recherche urbaine*, n° 74, pp. 31-39.
- (1998a) « L'agriculture peut-elle devenir paysagiste ? » *Les carnets du paysage* n° 1, Arles, Actes Sud/ENSP Versailles, pp. 101-117.
- (1998b) *Campagnes urbaines*, Arles, Actes Sud/ENSP Versailles.
- (2000 avec Ludovic Chaleroix, Nathalie Dumont-Fillon et Emmanuelle Lambrey) « Marais en mutation : entre agriculture, patrimoine et loisir », *Les carnets du paysage* n° 5, Arles, Actes Sud/ENSP Versailles, pp.132-153.
- (2001) « Les références en écologie de la restauration », *Revue Ecologie (Terre et vie)*, sup. 9, pp 103-119.
- (2002a) *La société paysagiste*, Arles, Actes Sud/ENSP Versailles.
- (2002b, avec Elizabeth Mazas), *Des mots de paysage et de jardin* Dijon, Educagri.

Arnauld Laffage

- (1991-1995) « Les trois vallées du Sud jura », étude paysagère (65 communes) dans le cadre du programme de maintien du caractère pastoral et de la richesse paysagère du jura plissé du Sud - pour le compte du Ministère de l'Agriculture. Opération pilote pour la Mission Paysage du Ministère de l'Environnement. Document Aceif, co-rédaction avec Bernard Leclerc, écologue.
- (1993) « Le paysage comme enjeu ». Positionnement et mise en valeur du territoire du district de Cruseilles (Haute Savoie) entre 2 pôles urbains (13 communes) Etude paysagère et scénarios. Document Aceif.
- (1995-1997) « Directive paysagère des Côtes de Meuse ». Phases diagnostics et scénarios paysagers pour la protection et l'évolution des paysages des Côtes de Meuse pour le compte de la DIREN de Lorraine et du Ministère de l'Environnement, Mission Paysage. Réalisation de dossiers communaux mettant en avant les enjeux paysagers et rédaction des préconisations et recommandations. Document Aceif.
- (1995-1996) « Requalification paysagère de la vallée de l'Orne aval en Moselle ». Définition des espaces à fort enjeu paysager dans une vallée de friches industrielles. Diagnostic stratégique. Document Aceif.
- (1998) *POS et Paysages*, ouvrage collectif sous la direction d'Alain Plésiat. Direction générale de l'environnement Lorraine et les Directions départementales de l'équipement.
- (2000) « Les éléments signifiants du paysage », dans *Architettura e informatica*, sous la direction de Adriana Baculo, Edition Electa Napoli.
- (2001) « L'apport de l'approche paysagère comme outil d'évaluation du tourisme », dans *Piloter le tourisme durable*, édition AFIT.
- (2002) « Les espaces autour de Montparnasse ». Approche paysagère, Mission d'aide à la concertation et à la maîtrise d'ouvrage urbaine, Mairie de Paris, Direction de l'urbanisme. Mission réalisée avec Manuel Guislain, architecte urbaniste.
- (2005) *Progettazione dei parchi naturali*, sous la direction de Concetta Fallenza de Blasio, Iiriti editore.
- (2006) « L'évolution des pratiques artistiques à l'échelle urbaine et le réaménagement des friches industrielles fluviales, le Port Nord de Chalon-sur-Saône, quelle démarche paysagère ? » Recherche DAPA - Ministère de la Culture et de la Communication, équipe : Olivier jeudy, Arnauld Laffage, Xavier juillot, Laurence Falzon, Claude Giverne.

Dix plus quatre publications de Bernard Lassus

- (1961) « Polychromie architecturale », dans *Cahier* 423, Paris, centre scientifique et technique du bâtiment.
- (1975) « Les habitants-paysagistes », dans *Bulldoc* n° 51 (décembre), Paris, Ministère de l'Équipement.
- (1977a) *jardins imaginaires*, Paris, Weber, coll. « Les habitants-paysagistes ».
- (1977b) *Jeux. Les verres et les bouteilles*, Paris, Galilée.
- (1986) « Le choix de l'entité paysagère », dans *Urbanismes*, n° 215, août-septembre.
- (1987) « L'entité paysagère », dans *Urbanisme*, n° 218, mars.
- (1989) « L'analyse inventive et l'entité paysagère » dans *Trames*, Publications de la faculté de l'aménagement de l'Université de Montréal, vol. 2, n° 1.
- (1991) « Les continuités du paysage », dans *Urbanisme*, n° 250, septembre.
- (1992) « Une pente paysagère : l'aire de Nîmes-Caissargues », dans *Mappemonde. Paysages méditerranéens*, juillet, Montpellier, Reclus.
- (1993) « Apprivoiser l'hétérogène », dans *Actions et recherches sociales*, n° 3 et 4, Eres.
- (1994) « L'obligation de l'invention. Du paysage aux ambiances successives », dans *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, sous la direction d'Augustin Berque, Seyssel, Champ Vallon.
- (1997) « L'aire de Nîmes-Caissargues, la référence antique », dans *Valeurs vertes*, n° 27.
- (1998a) *The Landscape Approach*, Philadelphie, Pennsylvania Press.
- (1998b) «Due progetti di paesaggio : un parco per la città di Nîmes, l'area di Nîmes-Caissargues», dans *A&RT*, n° 2, agosto, Turin.

Jean-Pierre Le Dantec

- (1987) *Le Roman des jardins de France* (en collaboration avec Denise Le Dantec), Paris, Plon, rééd. Bartillat, 2000 (trad. américaine *Reading the French Garden*, Cambridge, The MIT Press, 1990).
- (1989) « La Naissance du jardin public à Paris : 1789-1855, Héritage et appropriation », dans *Parcs et promenades de Paris*, catalogue, éd. du Demi-Cercle.
- (1990) « Architecture », dans *Encyclopédie philosophique universelle*, tome 2 : Les Notions, sous la direction de Sylvain Auroux, Paris, PUF.
- (1992) *Dédale le héros, situations de l'architecture contemporaine*, Paris, Balland.
- (1994 a) « Forestier aujourd'hui », dans *Jean-Claude-Nicolas Forestier (1861-1930), Du jardin au paysage urbain*, sous la direction de Bénédicte Leclerc, Paris, Picard.
- (1994 b) « L'Éclipse moderne du jardin », dans *Dans les jardins de Roberto-Burle-Marx*, sous la direction de Jacques Leenhardt, Actes-Sud.
- (1996 a) *Jardins et Paysages*, anthologie critique, Paris, Larousse, rééd Éditions de la Villette, 2001.
- (1996 b) « Jardins », dans *Dictionnaire de l'architecture du XX^e siècle*, sous la direction de Jean-Paul Midant, Paris, Hazan-IFA, 1996.
- (1997) « Divagations paysagistes », dans *Séquences paysages*, revue de l'Observatoire photographique du paysage, Ministère de l'Environnement, Hazan.
- (1999) « Zones : les paysages oubliés », dans *Les Paysages du cinéma*, sous la direction de Jean Mottet, Seyssel, Champ-vallon.
- (2000) Conception et introduction du n° 46 « Paysages contemporains » des *Cahiers de la Recherche architecturale*, Paris.
- (2002) *Le Sauvage et le régulier. Art des jardins et paysagisme et France au XX^e siècle*, Paris, éd. Le Moniteur.
- (2003 a) « Le Renouveau de l'espace public - la rue, la place, le jardin : Une renaissance réelle mais fragile », dans *Les Bâtisseurs du présent III*, sous la direction de Claude Eveno, Paris, AMO-Le Moniteur.
- (2003 b) « L'éclipse moderne du jardin » et « Le jardin comme réponse à la demande de nature », dans *Jardins en banlieue*, sous la direction de Agnès Bataillon, Gwenaëlle Ruellan et Catherine Virassamy, Paris, Créaphis.
- (2006) « Nature » dans *Atlas environnemental de Paris*, APUR, Muséum d'histoire naturelle et ENSAPLV, Le Passage, Paris.

Yves Luginbühl

- (1995, avec N. Cadiou) (N.) Modèles paysagers et représentations du paysage en Normandie-Maine, *Paysage au pluriel, pour une approche ethnologique des paysages*, Coll. Ethnologie de la France, Mission du patrimoine ethnologique, Cahier n° 9, Maison des Sciences de l'homme, Paris, pp. 19-34.
- (1996) Représentations du paysage, représentations de la société, une lecture historique, *L'Europe et ses campagnes*, dir. Marcel Jollivet et Nicole Eizner, Presses de Sciences Po. Paris, pp. 218-244.
- (1998) Symbolique et matérialité du paysage, « Le paysage entre culture et nature », numéro spécial de la *Revue d'économie méditerranéenne*, n° 183, 3/98 vol 46, pp. 235-245.
- (2001a) *La demande sociale de paysage*, Rapport pour le Conseil national du paysage, ministère de l'Aménagement du Territoire et de l'Environnement, 21 pages.
- (2001b) Paysage modèle et modèles de paysages, *L'Environnement, question sociale*, p. 49-56, Editions Odile Jacob, Paris.
- (2002) Rural tradition and landscape innovation in the eighteenth century, *Tradition and Innovation in French Garden Art*, dir. John Dixon Hunt, University of Pennsylvania Press, Philadelphie, pp. 82-92.
- (2003a, avec M. Toubanc), L'évolution des représentations collectives et des modes de gestion du bocage, *De la baie aux bocages, organisation, dynamique et gestion*, INRA Éditions, pp. 43-73.
- (2003b) Jardins de tous les désirs d'Europe centrale, *Les Carnets du paysage*, n° 9 et 10, pp. 228-258.
- (2003c, avec M. Toubanc), Les politiques de reconstitution/protection du bocage et leurs effets, *Bocagement, reconstitution et protection du bocage, Rapport de recherche pour le MEDD, UMR LADYSS*, pp. 21 à 66.
- (2003d), *Bien-être individuel et social et paysage, rapport pour le Conseil de l'Europe*, 21 pages et annexes, Strasbourg.

Edgar Morin

- (1981) M.1: *La Méthode*, Tome 1: *La Nature de la Nature* (t. 1), Seuil, 1977, et « Points Essais », n°123, 1981
- (1985) M. 2: *La Méthode*, Tome 2: *La Vie de la Vie*, Seuil, 1980, et « Points Essais », n°175, 1985
- (1992) M. 3: *La Méthode*, Tome 3: *La Connaissance de la Connaissance* Paris, Seuil, 1986, et « Points Essais », n°236, 1992
- (1995) M. 4: *La Méthode*, Tome 4: *Les Idées. Leur habitat, leur vie, leurs moeurs, leur organisation*, Paris, Seuil, 1991, et « Points Essais », n°303, 1995.
- (2003) M. 5: *La Méthode*, Tome5: *L'Humanité de l'humanité. L'identité humaine*, Paris, Seuil, 2001, et « Points Essais », n°508, 2003.
- (2004) M. 6: *La Méthode*, Tome6: *Ethique*, Paris, Seuil, 2004.

>>>> (2007) Marius Mukungu Kakanga, *Vocabulaire de la complexité*, Post-scriptum à *La méthode* d'Edgar Morin, édit. L'Harmattan, 2007.

Alain Roger

(1978) *Nus et paysages. Essai sur la fonction de l'art*, Paris, Aubier.

(1978) *Nus et paysages. Essai sur la fonction de l'art*, Paris, Aubier. Nouvelle édition, revue et augmentée d'une seconde préface, Paris, Aubier 2001.

(1982) « Ut pictura hortus. Introduction à l'art des jardins », *Mort du paysage ?* sous la direction de François Dagognet, Seyssel, Champ Vallon.

(1984) « Naissance d'un paysage », *Montagne. Photographies de 1845 à 1914*, Paris, Denoël.

(1989) « Esthétique du paysage au siècle des Lumières », *Composer le paysage*, sous la direction d'Odile Marcel, Seyssel, Champ Vallon.

(1991a) « Le paysage occidental. Rétrospective et prospective », dans *Le Débat*, n° 65.

(1991b, dir., avec François Guéry) *Maîtres et protecteurs de la nature*, Seyssel, Champ Vallon.

(1994a) « Barbarus hic ego. Essai sur le dépaysement », dans *Ecrire le voyage*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle.

(1994b) « Histoire d'une passion théorique, ou Comment on devient un Raboliot du paysage », dans *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, sous la direction d'Augustin Berque, Seyssel, Champ Vallon.

(1994c) « Paysage et environnement. Pour une théorie de la dissociation », dans *Autoroute et paysages*, sous la direction de Bernard Lassus et Christian Leyrit, Paris, Demi-Cercle.

(1995, dir.) *La Théorie du paysage en France, 1974-1994*, Seyssel, Champ Vallon.

(1997 MI) *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard.

(1997a MII) *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard.

(1997b) « Du pays affreux aux sublimes horreurs », *Le Paysage et la Question du sublime*, Paris, Réunion des musées nationaux.

(2001) « Dal giardino in movimento al giardino planetario » (Du jardin en mouvement au jardin planétaire) dans *Lotus Navigator*, Milan, Electa ; repris partiellement en postface dans Gilles Clément, *Le jardin en mouvement. De la vallée au jardin planétaire*, Paris, Sens & Tonka, 2001.

(2002) « Des essences végétales aux essences idéales », *L'arbre dans le paysage*, sous la direction de Jean Mottet, Seyssel, Champ Vallon.