



# LA MUSIQUE DU PAYSAGE

VINCENT FURNELLE



les  
presses  
agronomiques  
de Gembloux



# LA MUSIQUE DU PAYSAGE

VINCENT FURNELLE

## Derniers ouvrages des Presses agronomiques de Gembloux

- Bogaert J., Halleux J.-M. *Territoires périurbains. Développement, enjeux et perspectives dans les pays du Sud*, 2015.
- Caparros Megido R., Haubruge É., Francis F. *Six pattes et si délicieux. Les insectes dans nos assiettes*, 2014.
- Chantereau J., Cruz J.-F., Ratnadass A., Trouche G., Fliedel G. *Le sorgho*. (coédition Quæ, CTA), 2013.
- Dagnelie P., Palm R., Rondeux J. *Cubage des arbres et des peuplements forestiers : tables et équations*, 2013.
- Doucet J.-L., Vermeulen C., De Vleeschouwer J.-Y., Nzoyem Saha N., Julve Larrubia C., Laporte J., Federspiel M. *Regards croisés sur la foresterie communautaire. L'expérience camerounaise*, 2012.
- Druart Ph., Husson Cl., Paul R. *Renaturation des berges de cours d'eau et phytoremédiation*, 2013.
- Jacquemard J.-C. *Le palmier à huile en plantation villageoise*. (coédition Quæ, CTA), 2013.
- Klein H.-D., Rippstein G., Huguenin J., Toutain B., Guerin H., Louppe D. *Les cultures fourragères*. (coédition Quæ, CTA), 2014.
- Legros H., Van Eyck E., Van Lippevelde E. *Gembloux dans la tourmente de la Première Guerre mondiale*, 2014.
- Manteca I Vilanova X., Smith A.J. *Comportement, conduite et bien-être animal*. (coédition Quæ, CTA), 2014.
- Meunier Q., Moumbogou C., Doucet J.-L. *Les Arbres Utiles du Gabon*, 2015.
- Pochet B. *Comprendre et maîtriser la littérature scientifique*, 2015.
- Turner M. *Les semences*. (coédition Quæ, CTA), 2013.
- Vandenbergh Ch., Colinet G., Destain J.-P., Marcoen J.-M. *2<sup>e</sup> Atelier Nitrate-Eau. Évaluation du Programme de Gestion Durable de l'Azote*. (coll. Colloques), 2013.
- Verheggen F., Bogaert J., Haubruge É. *Les vers à soie malgaches. Enjeux écologiques et socio-économiques*. + CDRom, 2013.

# LA MUSIQUE DU PAYSAGE

VINCENT FURNELLE

LES PRESSES AGRONOMIQUES DE GEMBOUX

2015



LES PRESSES AGRONOMIQUES DE GEMBOUX, A.S.B.L.

Passage des Déportés 2 — B-5030 Gembloux (Belgique)

Tél. : +32 (0) 81 62 22 42

E-mail : [pressesagro.gembloux@ulg.ac.be](mailto:pressesagro.gembloux@ulg.ac.be)

URL : [www.pressesagro.be](http://www.pressesagro.be)

D/2015/1665/139

ISBN 978-2-87016-139-5

*Cette œuvre est sous licence Creative Commons. Vous êtes libre de reproduire, de modifier, de distribuer et de communiquer cette création au public selon les conditions suivantes :*

- *paternité (BY) : vous devez citer le nom de l'auteur original de la manière indiquée par l'auteur de l'œuvre ou le titulaire des droits qui vous confère cette autorisation (mais pas d'une manière qui suggérerait qu'ils vous soutiennent ou approuvent votre utilisation de l'œuvre) ;*
- *pas d'utilisation commerciale (NC) : vous n'avez pas le droit d'utiliser cette création à des fins commerciales ;*
- *partage des conditions initiales à l'identique (SA) : si vous modifiez, transformez ou adaptez cette création, vous n'avez le droit de distribuer la création qui en résulte que sous un contrat identique à celui-ci.*

*À chaque réutilisation ou distribution de cette création, vous devez faire apparaître clairement au public les conditions contractuelles de sa mise à disposition. Chacune de ces conditions peut être levée si vous obtenez l'autorisation du titulaire des droits sur cette œuvre. Rien dans ce contrat ne diminue ou ne restreint le droit moral de l'auteur.*

Publié avec l'aide du Service public de Wallonie  
(Aides à la promotion de l'emploi)

À Vinciane, entre toutes les lignes  
À Daniel, derrière chaque mot



# TABLE DES MATIÈRES

<b>ORÉE</b> .....	9
Esthétique du paysage.....	11
<b>CHEMINS</b> .....	25
Ouverture.....	27
Rythme.....	35
Grain.....	47
Lumière.....	59
<b>HORIZONS</b> .....	71
Tonalités ambiantes.....	73





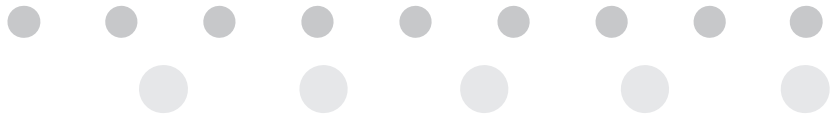
# ORÉE



Cézanne – Paysage provençal



# ESTHÉTIQUE DU PAYSAGE



## ÉMOI

La première rencontre d'un paysage ne peut se dire que par métaphores. Lieu des échos et des reflets, des transferts et des associations, entre nous et le monde, entre les différents éléments du monde. Instant des noces du ciel et de la terre, de l'ombre et de la lumière, des vides et des pleins, des silences et des sons, où s'unissent le minéral, le végétal, l'animal, l'humain..., où s'enchevêtrent le sauvage, le cultivé et le bâti...

Les écrivains évoquant des lieux en ont conscience depuis des siècles : le paysage appelle la métaphore.

*« C'est un trou de verdure où chante une rivière,  
Accrochant follement aux herbes des haillons  
D'argent »* (Rimbaud)<sup>1</sup>

Dans un seul ruissellement de lumière, la rivière, les herbes et les hommes échangent leurs habits, leurs manières d'être. Les scintillements du poème et le chant du ruisseau s'enlacent.

De Balzac à Julien Gracq, de Shakespeare à Virginia Woolf, les métaphores de paysages se lient aux récits :

*« Le soleil sombrait. Le jour s'était brisé comme une pierre dure, et la lumière ruisselait à travers ces débris. Des flèches rouges et or, empennées de ténèbres, frappaient les vagues à coups redoublés. Des rayons errants traversaient çà et là l'espace, pareils à des signaux de détresse venus d'une île submergée, ou à des dards lancés à travers les feuilles d'un laurier par de méchants enfants rieurs. Mais les vagues se revêtaient de clarté en s'approchant du rivage, et déferlaient d'un seul bloc avec un bruit sourd, comme un mur, un mur de pierre opaque que nulle lueur ne pouvait traverser. » (Virginia Woolf)<sup>2</sup>*

Le jour : une pierre, les rayons : des flèches, les vagues : un mur. Pour dire le paysage, les mots s'échangent, les choses s'unissent.

Comment cette union, entre les choses, entre les hommes et les choses, peut-elle se réaliser? Si nous séparons les différentes régions du sensible, si nous isolons chacune sur elle-même, elle est a fortiori impossible. Elle ne peut davantage résulter d'un assemblage artificiel. Elle n'est possible que parce que chacun porte l'autre en lui-même, et se transporte en l'autre sans sortir de soi. Cela se joue bel et bien en échos, en reflets, en vibrations communes, en coappartenances, en-deçà des entités nettement distinctes, trop découpées les unes des autres. Nous y sommes d'emblée, par le flux des sensations, dans cet instant où les choses ne se sont pas encore dissociées. Nous pouvons y retourner, en renvoyant chaque chose perçue à ce flux sensoriel, unité stylistique où s'assemblent en un même geste les différents versants du monde. L'écho des métaphores pourrait en être la traduction.

À cette première rencontre répond la première esthétique.

## ESTHÉTIQUE SENSIBLE

Bien souvent, le plus souvent, l'esthétique est rapportée à la question du beau et le paysage y occupe une place de choix. « Beau paysage » : association banale, qui, de ce fait même, mérite d'être interrogée. Derrière la platitude de la formule, quelles subtilités se cachent?

« Que c'est beau! » Impression immédiate, ne résultant d'aucune analyse consciente préalable. Réponse spontanée, bien que culturellement usée jusqu'à la corde, à une vague de sensations émergeant du non-verbal. Nous trouvons

beau un paysage s'il éveille un écho en nous. Le sens commun, héritier de l'histoire de la philosophie, l'entend bien, renvoyant le beau à une question de goût, de subjectivité. Réflexion naïve, qui ouvre toutefois la porte à une question de fond : pourquoi trouvons-nous certains paysages beaux et d'autres non ? Cet écho entre eux et nous, d'eux à nous, serait de l'ordre de la rencontre affective. Qu'un autre être puisse susciter un émoi en notre for intérieur, chacun l'entendra bien. L'étonnant est qu'un objet, tel le paysage, puisse lui aussi nous toucher. C'est que tout simplement il n'est ni un objet, ni un ensemble d'objets.

Pour approcher l'esthétique du paysage, il importe de se maintenir dans cet « écho », terme lui-même provisoire, intrication initiale qui ne peut que se perdre si on la décompose en une théorie du goût d'un côté et une analyse du paysage de l'autre. Si les paysages peuvent nous parler, c'est que leur langue est la même que la nôtre, ou, à l'inverse, que nous sommes faits de la même étoffe qu'eux.

La pure description analytique est par définition dépourvue de toute vertu évocatrice. Elle ne nous suggèrera rien, ne pourra nous atteindre. Elle n'atteindra pas davantage le paysage, qu'elle aura mis à plat. Il n'est pas d'abord un objet naturel, paré ou coloré ensuite d'attributs subjectifs qui le rendraient littéraire. Ces attributs sont ce qui en lui nous parle, ce qui l'éveille en nous, nous ouvre à son épaisseur, à sa profondeur.

Avant que d'être l'étude du beau, du goût, de l'artistique, l'esthétique est l'étude du sensible. Avant même de juger belle ou laide, ordinaire ou singulière, insignifiante ou puissante, quelque apparition que ce soit – une fleur, un être, une œuvre ou un paysage –, il nous faut la rencontrer, la regarder, la sentir, la ressentir. L'esthétique sensible précède toute esthétique artistique.

## LIEN CHARNEL

Aussitôt que nos sens s'éveillent, le paysage est là. Il n'est pourtant ni notre vue ni notre perception, mais le tout qui se donne à elles, au sein duquel quoi que ce soit peut advenir. Un tout apparaissant, plutôt qu'apparent, qui préserve sa part d'invisible. Sa rencontre relève de la réceptivité. Nous éprouvons le paysage avant même de le détailler, le plus souvent sans même y prêter attention. Son apparition est antérieure à toute focalisation, qui nous concentre sur ceci ou sur cela. Enveloppe fondamentale de notre corps, il est son envers ou son entour

permanent. Cependant, il ne faut pas s'y tromper, il se donne à chaque fois comme cet espace concret. Le paysage n'est pas l'espace dans sa généralité, mais à chaque fois cet espace-ci, dans les formes, la courbure, les plis qui sont les siens. Nous sommes à chaque instant dans ce paysage singulier et non dans l'uniformité d'un espace illimité ou infini.

Au premier coup d'œil, à la première écoute, à la moindre de nos respirations, le paysage vient à nous. Nous nous trouvons, nous nous retrouvons d'emblée au cœur de sa globalité : au premier ressenti, son tout est là, le tout singulier de ce paysage particulier. Expérience d'une absolue simplicité, grouillante de richesses, susceptible d'une multitude d'analyses ultérieures. Rencontre avec la matière, les formes, la lumière...

Cette expérience charnelle, où tout un chacun est impliqué, constitue le paysage dans son épaisseur, le rend irréductible à une image. Chacun, par son corps, appartient au paysage ; l'esthétique sensible n'est que la mise à jour de cette appartenance.

Nous ne sommes jamais entrés dans le paysage. Soudain nous y sommes, nous en sommes. Notre regard se lève et se porte vers les lointains. Attitude déjà singulière, déprise de l'action, qui le plus souvent nous oblige à nous préoccuper du proche. Ouverture. Expansion. Respiration qui nous emplit. Nous sommes habités par le souffle du paysage et notre souffle s'élargit en lui. Impossible d'y être enfermé. On sera éventuellement enfermé derrière une fenêtre, avec l'ouverture du paysage de l'autre côté, comme interdite, inaccessible. Rêve de liberté d'autant plus douloureux pour celui qui n'y est pas. « Le ciel par-dessus le toit, si bleu, si calme... » Comment sommes-nous depuis toujours dans le paysage, sans avoir dû y entrer ? Par quelle porte sommes-nous sortis en lui pour y être exposés à lui ? Ambiguïté déjà : cet espace nous enveloppe-t-il ou nous expose-t-il ? L'un et l'autre. Dans certains lieux, nous sommes plus entourés, dans d'autres, plus à découvert. Mais l'enveloppe ne sera jamais hermétique et l'exposition jamais totale. L'ouverture jamais sans limites et les limites jamais définitives. Le regard levé, nous nous avançons au sein du paysage et le laissons pénétrer en nous. Mutation. Permutation du dedans et du dehors, par le souffle, par tous les sens.

## LEVER DU JOUR, APPARITION D'UN PAYSAGE

Comment dire cette impression première, élémentaire et pourtant si forte du paysage ? Quelques mots épars, quelques bribes de phrases peuvent à l'occasion la réveiller en nous.

*Je me suis mis en marche avant le lever du soleil. Dans la nuit encore, l'ouverture est déjà là. À la naissance du jour, les lieux commencent à se composer, avant même de se dessiner. Taches, flaques, ombres et contrastes. Tous ensemble, les plans se colorent peu à peu avec l'irisation des lumières : chacun est indissociable de tous les autres. Flux et reflux colorés dans un ruissellement lumineux. Variations expansives et dégradés clignotants. Des surfaces se répandent. Plages en train de se faire, de se déployer. Les contrastes se marquent, des distinctions apparaissent. Les premières arêtes s'ébauchent, quelques points ressortent. Les couleurs commencent à se singulariser en jouant les unes dans les autres, en répondant les unes aux autres. Des rythmes se propagent et se diffusent à travers ces notes colorées. Le sol frissonne. Des formes se dessinent, dansent en osmose – chorégraphie solaire. Je les accompagne par les mouvements de mon regard et de mes gestes, saute de l'une à l'autre, cours après elles. Dans ce flux de partout à partout, dans cet élan de formes, des orientations s'esquissent. Courants parcourant tout l'espace, ces rythmes génèrent un paysage en mouvement. Marée ubiquitaire. Vagues déferlantes. Mon regard se laisse balancer, va et vient de gauche à droite, de droite à gauche, s'enfonce dans la profondeur, arrive des lointains pour revenir à soi et repart aussitôt vers d'autres lointains, se heurte à des verticales qui le précipitent vers le haut, l'entraînent vers le bas. Les mouvements de ma vue sont ceux du paysage. Ses rythmes dirigent mon regard, l'ensemble de mes sens, à l'affût de telle odeur, de tel son... à la poursuite de leur diffusion. Ma mobilité elle-même s'appuie sur le proche et anticipe le médian, se dirige vers les lointains : elle est soumise à ses flux. En réciproque, elle rend le paysage encore plus mouvant, précipite cette danse de partout, m'oblige à focaliser le regard pour éviter le tournis. Moment d'accrochage : certains points se figent, s'ancrent et s'enracinent. Premier pas vers l'immobilisation, vers une perception en choses, qui arrêtent leur forme. Des îlots émergent des vagues, se coagulent et solidifient le monde avec eux.*

Cela n'aura peut-être pris qu'un bref instant avant que les contours ne se marquent, que les choses ne rejoignent leurs places et que le paysage tout entier ne cesse de se mouvoir, mais cet instant concentre en lui l'immémorial, tous les temps d'une genèse à jamais inachevée. Cette première rencontre, nous



L'ignorons presque toujours, pour nous retrouver de but en blanc dans un monde de choses, disposées dans un espace circonscrit.

## UN STYLE PROPRE À CHAQUE PAYSAGE

Pour sûr, celui qui s'attachera à étudier le paysage comme un ensemble de données factuelles ne pourra que rester sourd à de pareils propos. Au mieux il les intégrera marginalement comme relevant d'impressions subjectives. Pour nous, au contraire, ce sont de telles études détachées qui se mettent des œillères et s'aveuglent : ignorantes de l'esthétique, au sens d'une approche sensible, elles manquent d'emblée l'expérience même du paysage.

En-deçà de toute analyse, chacun le sait : un paysage n'est pas un autre. Chaque paysage s'éprouve différemment. Par son style particulier, il dégage son ambiance particulière.

Ce genre de réflexion – étudier le paysage en tant que style – peut susciter une impression d'esthétisme. Le paysage ne serait plus pensé que sous l'angle formel, voire décoratif. Dans son ensemble, il ne serait perçu que comme un beau jardin bien agencé. Tous les professionnels de l'espace s'insurgent contre une telle conception réductrice du paysage et de leur travail. Ils entendent travailler à bien plus que du beau, du joli ou du décoratif. Les enjeux du paysage sont nombreux : non seulement esthétiques, mais aussi environnementaux, sociaux, patrimoniaux, économiques, fonctionnels... Cette attention à de multiples besoins pratiques incite à reléguer la question esthétique au rang d'un luxe superficiel et un peu gratuit. Avant que d'être à contempler, les paysages sont destinés à être vécus et habités. L'essentiel pour un nouvel aménagement est que ses usagers se l'approprient. Il a moins à être beau qu'à offrir une qualité de vie. Pour le dire prosaïquement, il est décisif que « ça marche », et si personne ne le fréquente, ou ne le pratique, « ça ne marche pas ». Les qualités paysagères des nouveaux quais du Rhône à Lyon tiennent moins à leur valeur esthétique qu'à leur succès.

Il ne peut suffire d'embellir des réalités pratiques, de faire du joli, de travailler à l'emballage, d'aménager les abords. Bien antérieur à toute forme d'aménagement, le style relève originellement du sensible. Chaque paysage a son propre style, sa façon de donner forme à l'espace, de le composer, et de déterminer ainsi la

façon dont les hommes l'abordent et y sont présents, l'habitent et s'y meuvent. Toute pratique se tient dans une mise en forme préalable de l'espace, quand bien même l'utilisateur n'en aurait pas conscience et n'y prêterait aucune attention. Il la vit par tous ses sens. La façon dont la maison est dans le quartier, le quartier dans la ville et la ville dans le paysage répond à des formes spatiales auxquelles correspondent nécessairement des styles de vie. Nos manières de vivre sont tributaires des formes du paysage... et vice versa.

## UNE ÉCRITURE AVANT LES MOTS

Dans la panoplie des métaphores, celle d'une écriture du paysage revient souvent. S'il se compare à un texte, à lire et à interpréter, cela laisse entendre qu'il livre un sens. De même qu'un sens se découvre dans la lecture, de même toute présence au paysage est une lecture où se révèle un sens inhérent aux lieux. Leurs formes mouvantes donnent forme à nos comportements : elles nous sont immanentes, nous ne pouvons vivre qu'en symbiose avec elles. Nos demeures, nos commerces, nos industries ne peuvent que s'y graver ; nos routes, toutes nos voies, que s'y tracer ; et le moindre de nos mouvements, que s'inscrire dans ces lignes. Nos modes de vie sont unis au texte de nos paysages. Il n'y a pas plus d'homme isolé du paysage que de paysage sans présence. Lui et nous ne faisons qu'un : les mouvements de son écriture sont ceux de notre vie, en conjonction.

Chercher l'auteur de cet écrit serait vain : le paysage est autant l'œuvre des hommes que de la nature, il est un palimpseste, les écritures s'y superposent, les langues s'y mélangent... pour ne tisser qu'un seul texte. Voilà le plus décisif : si les événements, les actions ou les interventions qui le génèrent sont multiples à souhait, perdues dans la nuit des causes naturelles et dans la complexité des motivations ou des ambitions humaines, le paysage reste toujours un, il synthétise en sa forme – tantôt épurée, cohérente et transparente, tantôt complexifiée, voire malmenée et rendue illisible, impraticable et difficile à vivre – toutes les diversités qui s'y inscrivent. Parler d'écriture ou même de langue nous permet d'approcher cette unité signifiante. L'esthétique du paysage serait une sémiotique de l'espace, dont il importerait d'éclaircir les formes grammaticales, ou plutôt les formes stylistiques. Il ne faudrait cependant pas nous y laisser piéger : ce qui se joue ici appartient au non-verbal, à ce que nous éprouvons bien en deçà des mots.

Le paysage rassemble tout ce qui se livre en lui, se donne d'emblée comme un. Son unité est aussi flagrante qu'énigmatique. Quand bien même nous n'y prêterions attention qu'à tel ou tel point particulier, il est toujours là dans son ensemble. Un seul grand geste de l'espace, la courbe unique du visage d'un lieu. Les éléments divers s'inscrivent dans sa forme globale, avec la possibilité parfois de la modifier, éventuellement de la révéler, jamais de l'engendrer elle-même. Un édifice, un arbre, un être, une ombre... ne peuvent apparaître qu'au cœur d'un paysage déjà là. Ils le transfigurent parfois, peuvent aussi le défigurer.

## UNE RÉCEPTIVITÉ EN ÉVEIL

Une telle attitude esthétique ne court-elle pas le danger de réduire le paysage à une image, à une simple apparence? La question se pose bel et bien. Cette tendance est profonde : le paysage est classiquement perçu et pensé comme une apparence, comme un tableau ou comme une simple vue. Cette conception naïve, il faut nous en départir, pour une compréhension élargie du paysage. Il n'est pas que l'apparence d'un lieu, mais bien l'identité du lieu et de ses apparences. Certains entendent le faire en refoulant toute approche esthétique, par trop subjective, et y opposer une démarche objective. Ce serait passer au-dessus du sensible, expérience première et fondatrice.

L'esthétique du paysage doit donc être repensée. Son enjeu est moins le jugement que la réceptivité, moins d'apprécier que de recevoir, d'éprouver, de ressentir, de laisser venir à soi. Cette attitude va de pair avec notre appartenance au paysage, au cœur duquel nous vivons en permanence. Il ne peut être réduit à un spectacle, à un décor ou à une scène. Quand bien même nous adopterions une position d'observateur ou de spectateur, nous ne le pouvons que de l'intérieur même du paysage, dont il est impossible de s'extérioriser. L'inscription dans le paysage est corporelle. Alors même que nous nous perdrons dans la contemplation des lointains, ce serait encore et toujours avec les pieds sur, voire dans le sol. Une manière d'échapper à l'esthétisme est de rester attentif à cet enracinement charnel. Le paysage n'est pas qu'à regarder, il se vit. Nous le parcourons, nous nous y confrontons, enfonçons, heurtons... La vue et les autres sens, le toucher en particulier, restent indissociables. Le regard lui-même palpe et caresse. Le paysage est tout sauf un monde virtuel. Ce que nous scrutons dans les lointains garde l'épaisseur du proche, la résistance du minéral, la souplesse du végétal, la

fluidité de l'eau, le brûlant du soleil, la matérialité même de l'air... L'expérience esthétique serait incomplète, et surtout flottante, sans intégrer cette épaisseur. Elle est une épreuve de réalité.

L'expérience sensible du paysage excède toute représentation, se perd déjà un peu dans les tentatives de la rendre. Alors que l'image figée d'un paysage pourrait bien n'en être qu'une image, un arrêt falsificateur, le présent de notre rencontre avec le paysage est pris dans le temps, son temps à lui, notre temps à nous, les deux en un. Alors que l'image enclot une portion de paysage dans son propre cadre, les limites d'un paysage, elles, ne cessent de se mouvoir. Dynamique du temps et de l'espace. Nous nous mouvons dans un paysage qui se meut avec nous. Nos arrêts n'y sont que des suspensions, ne l'immobilisent que très partiellement et très ponctuellement. Nos sens eux-mêmes y sont en mouvement : vue, ouïe, odorat, toucher sont en constante sénesthésie, circulent au gré de ce qui se donne à eux.

Le paysage déborde non seulement nos représentations, mais notre perception elle-même. Il l'excède absolument. Indissociable de notre présence, le paysage est la présence du monde ; il nous confronte de « l'intérieur » même de nos sensations à « l'altérité » d'un lieu. Nous pouvons tenter de nous l'approprier, sans jamais pleinement y parvenir. Nos sens nous ouvrent au dehors, le font pénétrer en nous, nous font pénétrer en lui. Le paysage est ce « dehors », dont nous ne pouvons nous séparer. Le réduire à notre perception revient à l'ignorer en tant que tel.

## OUVERTURE, RYTHME, GRAIN, LUMIÈRE

Les définitions usuelles du paysage qui courent depuis des siècles (« Aspect d'un pays, le territoire qui s'étend jusqu'où la veüe peut porter »<sup>3</sup>, « Partie d'un pays que la nature présente à un observateur »<sup>4</sup>, « Vue d'ensemble d'une région, d'un site »<sup>5</sup>) reposent sur un ensemble de présupposés que nous cherchons aujourd'hui à dépasser : privilège de la vue, attitude d'observateur, découpage de l'espace et du temps. L'expérience sensible du paysage dont nous sommes en quête, et que tous les hommes vivent depuis toujours, se tapit sous ces présupposés : le paysage se vit par tous les sens, de l'intérieur, en rythmes.

L'évidence du paysage n'a d'égal que notre difficulté à le concevoir, prisonniers que nous sommes d'avoir à choisir entre ce qui relève de la subjectivité et ce

qui serait objectif. De nouvelles théories du paysage se font aujourd'hui jour. Elles restent bien souvent captives de cet héritage conceptuel.<sup>6</sup> Penser paysage nous oblige à sortir de l'opposition sujet-objet, tout comme de l'opposition apparence-réalité. Son apparence est sa réalité, comme notre visage est nous-mêmes.

Avant même de pouvoir analyser un site sur base de critères objectifs, avant même d'y projeter notre vécu, nos souvenirs personnels ou des références historiques, nous y sommes présents par le sentir. En parcourant un lieu, en nous y immergeant, nous nous y abandonnons, nous le recevons. Sa présence nous envahit, nous submerge. Le paysage vient à nous en même temps que nous nous perdons en lui. Cette disponibilité primordiale implique une vigilance de tous nos sens. « Qui n'attend pas, ne rencontrera pas l'inattendu. »<sup>7</sup> Moment esthétique, au sens étymologique de l'aïsthésis, celui d'une pleine réceptivité.

Toutes les multiples analyses ultérieures ne peuvent que s'enraciner dans cette réception initiale. Avant tout mot et toute lecture, la rencontre en chair et en os demeure originelle.

Sans céder à la tentation absurde de l'indicible, les chapitres qui suivent portent en eux la conscience d'un hiatus entre les mots et le paysage sensible, qui excède toutes les tentatives de le rendre. Ce débordement n'existe toutefois que par ces tentatives. Nous ne pouvons que proposer des approches du paysage, qui se manifesteront peut-être à leur pointe. Elles s'efforcent, le plus à distance possible de toute technicité, de laisser vibrer les cordes du paysage et de les laisser résonner en nous : l'ouverture en laquelle nous respirons, les rythmes en lesquels nous entendons, le grain en lequel nous touchons, la lumière en laquelle nous voyons. Nos sens sont inséparables ; ouverture, rythmes, grain, lumière les concernent donc tous. La réceptivité aux paysages ne se tient qu'à leur croisée. Composent-ils ensemble la trame de tout paysage ? En-deçà de toute objectivité possible, ils ne peuvent y tendre qu'à titre de métaphores. Leur puissance ne tiendra qu'à leurs possibilités : ils proposent des fils destinés à rendre évocatrice toute description de paysage, à faire parler l'expérience muette des sens.

Ouverture, rythme, grain, lumière : pourquoi ces quatre termes en particulier ? Ils font, entre autres, écho aux quatre éléments et s'enracinent ainsi dans les tréfonds de notre mythologie, de notre imaginaire. Leur vocation n'est toutefois pas de définir les constituants premiers du monde ; ils s'efforcent de traduire en mots les formes élémentaires de toute rencontre du paysage. L'essentiel est que leur articulation puisse le laisser surgir lui-même. La plus grande vertu des métaphores est d'associer et de suggérer. Le seul réel a priori des paysages est

leur présence effective. C'est elle qui doit nous parler. Nous n'avons à écouter qu'elle seule. Encore faut-il pouvoir l'entendre.

## RÉVÉLER L'ESPACE À LUI-MÊME

L'action sur le paysage trouve elle aussi sa source dans une telle réceptivité. C'est moins celui qui agit sur le paysage qui devrait imposer son style, sa griffe que le paysage lui-même qui doit imposer son esthétique à qui le redessine. Humilité nécessaire. «Ce qui nous domine, c'est la pensée du lieu!»<sup>8</sup> dit merveilleusement Michel Corajoud. Cela ne peut s'entendre comme du conservatisme : des transformations sont souvent indispensables. Les besoins économiques, démographiques, sociaux ou pratiques obligent à innover. Les propositions les plus heureuses ne seront-elles pas toujours celles qui tiendront compte de l'identité d'un lieu ? S'inscrire dans ses rythmes, ses flux, ses lignes, ses horizons. Réinterpréter le texte du paysage, le retravailler, le faire évoluer sans le trahir. Écouter son phrasé et y répondre dans le même phrasé. Y ajouter de nouvelles notes, parfois en ôter, tout en restant fidèle à sa musique profonde. Révéler l'espace à lui-même, le rendre apparent. Le transfigurer en veillant à ne pas l'altérer. S'efforcer au contraire de lui réaccorder les altérations qu'il aurait subies. La personnalité de qui touche au paysage, qu'il soit urbaniste, architecte, paysagiste, jardinier, agriculteur... ou toute personne qui ajoute une note dans la partition du monde, devrait à bien des égards se mettre en sourdine, à l'écoute. La sentence de Cézanne vaut pour chacun : «Toute sa volonté doit être silence.»<sup>9</sup>

Agir sur le paysage pour le rendre à lui-même. Expression sans doute paradoxale. Comment agir sans transformer ? Une innovation propose par définition des alternatives à des nuisances, ou aux déficiences d'un site, qui défigurent le lieu, le blessent, l'opacifient ou le complexifient. Les interventions sur le paysage ne sont le plus souvent pas motivées par des raisons esthétiques, mais si les réponses proposées ignoraient les dimensions sensibles, elles seraient irrespectueuses de ce lieu, contraires à toute éthique du paysage. Notre devoir est de sentir l'esprit des lieux, l'âme du paysage...

Une chose demeure flagrante : toute intervention en un lieu – même ignorante de celui-ci, malheureusement surtout quand elle en est ignorante – a un impact sur lui. En chaque élément, en chaque point, le paysage se joue, se rejoue. Chaque

nouvelle note résonne dans les précédentes et dans le tout, en en infléchissant la courbure.

L'action sur le paysage n'est jamais qu'une intervention sur du déjà là; elle est tout sauf une création ex nihilo qui produirait une œuvre autonome; elle est toujours tributaire d'un préalable. Elle s'intègre à une situation qu'elle ne fait qu'infléchir ou réorienter. On ne peut produire un paysage, encore moins le créer. Nous agissons sur lui et avec lui. Les lieux sont faits de couches successives, superposées et emmêlées. Nous pouvons en rapporter les multiples éléments à différentes époques de l'histoire humaine et de l'histoire naturelle. Le tout contemporain intègre en lui ses passés, non comme des traces d'un autre temps, mais comme la présence d'une autre époque dans l'actuelle. Entrelacs que nous pouvons artificiellement décomposer. Le paysage est cette intrication de couches successives, naturelles et humaines, réunifiées à chaque fois en un socle commun.

Depuis toujours les hommes sont acteurs du paysage, agissent en modifiant leur environnement. Depuis toujours leur action sur un lieu dépend du dessin préalable de ce lieu, quitte à lui tourner le dos et à lui imposer leur propre volonté. L'écueil risque d'être là. Poser en un lieu une figure (édifice, plantation, route...) qui s'impose à ce lieu sans tenir compte de son espace propre, revient à violenter le paysage, au mieux à l'encombrer, au pire à le déchirer. Cette figure, rejetée par le site lui-même, sera souvent vouée à une caducité précoce, comme une excroissance malade à amputer. Dans ses flux et ses reflux, le paysage engloutira les éléments qui le contrarient. Un fort implanté au sommet d'une crête sera raboté et finira par se fondre à la montagne. Une route mal située sera sujette aux inondations ou aux coulées de boue. Un passage trop dangereux finira par être abandonné ou dévié. Bien des monuments ambitieux sont aussi frêles que des barrages ou des châteaux de sables abandonnés par les enfants.

La sagesse est de s'inscrire dans le courant. Le style de nos interventions devrait se plier à la dictée du paysage, ne faire qu'un avec lui, devenir lui. Une telle attitude n'est ni du naturalisme ni de l'immobilisme : le paysage est en perpétuel devenir, en mutation constante. Ses transformations répondent à la logique de ses propres rythmes que l'esthétique s'efforce d'écouter.

Tout dans le paysage est paysage. Un édifice, ou toute autre figure est en correspondance avec les rythmes de tout l'espace. En l'isolant et en se concentrant sur lui, on peut y discerner le style d'une époque, d'un créateur. L'enjeu est ici d'élargir le point de vue, de regarder de plus loin, de plus haut, de sentir en quoi

chaque élément est lié à ce qui le voisine et à tout l'espace. Il devient ainsi une prééminence, une forme, une vague, une composante d'un rythme global.

Pour la perception, les époques et les créateurs s'entremêlent. Comment ne pas sentir de grandes similitudes entre les façons dont le bâti se love au sein des lieux dans des cultures et à des époques très éloignées? La nôtre a les moyens de faire exception depuis un peu plus d'un siècle. Souvent ignorante des lieux, elle se pose alors en porte à faux et les meurtrit. Aurions-nous cessé de vivre en correspondance avec le paysage, si nos rythmes peuvent faire fi des siens et les désarticuler? Cette désarticulation est-elle jamais absolue et irréversible? Les rythmes profonds des lieux ne subsistent-ils pas toujours? Ne suffit-il pas parfois de prendre de la hauteur pour qu'ils réapparaissent, même là où ils pourraient sembler disloqués? Notre tâche ne serait-elle pas de les faire ressortir avec netteté, de retrouver leur lisibilité et leur fluidité?

## LA MUSIQUE DU PAYSAGE

Écouter la musique du paysage. Non qu'il ne soit que sonore. L'écoute est plus réceptive que le regard, plus enveloppée aussi. Un son se diffuse dans l'espace : nous sommes sur son passage. Nous pouvons aussi écouter des yeux, laisser venir au regard plutôt que de l'orienter trop volontairement et le pointer avec précision. S'abandonner à la musique du paysage : se laisser aller aux formes de l'espace, suivre son déploiement.

La photographie, la carte postale à l'extrême, peut figer le paysage, n'en garder qu'une image statique. Tout dans l'espace circule, se répand, sans cesse s'enlace : les sons, les lumières, les odeurs, les textures. Impossible d'arrêter un paysage : tout y est mouvement et métamorphose. Non seulement du fait de son évolution. Non seulement du fait de notre propre mobilité. Dès le premier instant, il se livre à nous en des cheminements se faisant, des vibrations se dispersant, des dilatations et des condensations, des résonances jouant les unes dans les autres. Toute vision statique d'un paysage le manque, en l'immobilisant. Le paysage est un espace-temps, en perpétuelle formation. La façon dont il se découvre définit la façon dont nous l'abordons. Parfois très vite, mais toujours par un mouvement à la poursuite des formes qu'il dessine. Croire qu'il apparaît en un coup d'œil est une illusion, ou plutôt ce coup d'œil est déjà un geste, un



parcours, une respiration ... inspirée par lui. Dans le présent de la rencontre d'un paysage, tous nos sens le parcourent, le regard lui-même y voyage. Que révèle cette errance? Le paysage se faisant, l'espace s'auto-général. Tout paysage est marin, formé de vagues déferlantes. Porté par ses flux et ses reflux, son phrasé et ses silences, ses vides et ses pleins, qui le recevra entendra sa musique. Jeu ou plaisir d'esthète? Cette expérience est au contraire depuis toujours la nôtre, à nous tous, qui vivons au cœur du monde, même si, le plus souvent, nous y restons sourds.

*Solitaire, je marche à la tombée de la nuit parmi des collines silencieuses. Seuls quelques sons se perdent au loin. Les couleurs s'estompent, se fondent en des variations trop subtiles pour les mots. Des odeurs surgissent de nulle part, circulent dans l'air. L'horizon est plus tranchant que jamais. Ma vue accompagne sa danse, ses montées et ses descentes, ondule sur ses rythmes. Elle bondit d'une crête à l'autre à travers la brume, saute de parallèle en parallèle. Je franchis une crête, un seuil et, dans la fraîcheur, le monde s'offre à moi. Il s'ouvre devant moi, me prend avec lui. Un changement de ma respiration accompagne un mouvement de mes yeux. Tout mon corps s'infléchit. Je m'envole vers les lointains, me laisse balancer entre les versants d'une vallée qui à l'instant se creuse. Mon regard est un oiseau en osmose avec le paysage. Il monte une pente jusqu'à la crête, sautille dans l'air en survolant ses aspérités, se perd dans le vide, virevolte sur lui-même et repart à contre-sens, rejoint un autre versant qu'il remonte à son tour... Il s'élargit, s'évase en caressant du plat de la main un coteau entier. Mes trajectoires épousent les mouvements du vent, les courants du paysage, les frémissements de ses flancs. Souffle de l'espace qui m'emporte en lui.*

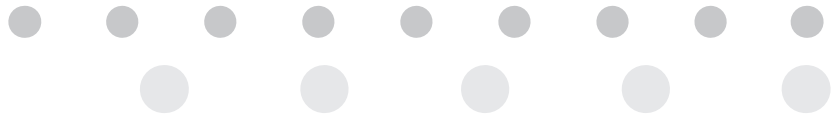
# CHEMINS



Chu Ta – Le voyageur solitaire



# OUVERTURE



## L'ÉPREUVE DU DEHORS

Tout paysage est ouvert, chacun l'éprouve de façon transparente : expérience tellement patente qu'elle touche à l'indicible. S'efforcer de la mettre en mots devrait y affiner notre sensibilité. Sans doute, la philosophie s'est-elle longuement attardée sur ce mot : « ouverture ». À l'écart de toute abstraction, elle est ici à penser concrètement, telle qu'elle se ressent. Sans spéculer sur sa source, tentons de dire comment un espace est ouvert.

Dans le paysage, nous sommes absolument dehors. Si un intérieur contient des ouvertures sur ce dehors, il est comme habité par lui : par les fenêtres, nous nous tournons vers l'extérieur, qui, à contresens, entre chez nous. Pourtant tout extérieur n'est pas nécessairement ce dehors absolu. Nous pouvons être enfermés dans une cour, un jardin, voire dans notre village ou notre quartier – qui sont des espaces intermédiaires entre le dedans et le dehors<sup>10</sup>. Fermeture d'un espace dans lequel nous pouvons nous sentir étouffer parce que notre mobilité et nos possibilités d'action y sont limitées. On comprend pourquoi le paysage – ouverture radicale – symbolisera l'évasion et deviendra un instrument publicitaire.

Le paysage a pourtant lui-même des limites ; elles sont perméables et mobiles, sujettes aux débordements, aux intrusions. La première, la plus élémentaire,

et peut-être la plus fondamentale de ces limites est l'horizon. Simultanément il sépare et unit ciel et terre. Passage de l'un à l'autre, de l'un dans l'autre, l'horizon est le seuil d'où le ciel émerge de terre, d'où les paysages surgissent les uns des autres. Il trace la limite de notre visibilité et l'ouvre sur son au-delà : l'invisible s'y glisse en continu dans le visible et le visible dans l'invisible. Bel et bien apparent dans le monde, l'horizon n'est pourtant là qu'avec nous, comme à l'extrémité de notre expansion, là-bas dans nos lointains. Oublieux du plus proche, nous pouvons nous perdre en lui, y voyager du regard et, en un geste, en un clin d'œil, le faire lui aussi danser, tanguer, voyager. Ses mouvements forment des espaces, dessinent le temps : l'horizon est là où nous serons dans une heure, demain, là où nous pourrions aller un jour. Perspective d'avenir déjà bien présente, presque palpable... sans pour autant devoir être réalisée. Le futur est à portée de main dans le présent de notre regard, ici au loin.

L'horizon est en soi une figure métaphorique, une des formes fondamentales de notre présence au monde, ou de la présence du monde à nous, une courbure constitutive de l'espace du paysage, ou une courbure constitutive de notre « esprit ». Dès le premier coup d'œil, les paysages sont tout autant intérieurs qu'extérieurs. Un être sans horizon serait sans futur. Nous rêvons à d'autres horizons, projets de voyages, nouvelle vie... Le paysage en est la matrice. Lui-même les suggère. L'horizon concret est déjà un rêve éveillé.

Aucun horizon ne ferme l'espace. Même proche, il ouvre. Le rendre sensible rend sensible le ciel, élargit les lieux à l'échelle du cosmos.

Voir l'horizon au loin ne peut toutefois suffire à se sentir pris dans l'ouverture. Encore faut-il éprouver, par tous les sens, la perméabilité des différents espaces successifs entre nous et lui, l'empiètement des proches sur les médians, des médians sur les lointains et des lointains sur le ciel. Dans une plaine agricole ou une mer d'huile, les limites internes ont été effacées, l'accès à l'horizon est bien sûr immédiat. Ailleurs, les scansionnements du relief, de la végétation, des haies, des murs, des rideaux d'arbres, du bâti ne rompent pas à coup sûr cette perméabilité : même si des contournements sont nécessaires, le passage est toujours possible. Même déviés, les flux peuvent circuler, aller jusqu'à l'horizon, venir de lui. Traversant ces coupures, nous sommes dans le même espace que les lointains.

L'horizon ultime n'est que la vague la plus lointaine du paysage d'un instant, empli d'autres horizons, de crêtes saillantes et de vallons cachés, de faces apparentes et de profils voilés. Chaque paysage s'offre en une succession de plans, où subsistent toujours des poches d'invisible. En voir la totalité est une grossière illusion, une substitution de la carte au sensible.<sup>11</sup> Ces horizons internes,

perméables les uns aux autres, ne nous séparent de rien. Nous les traversons à chaque instant. Ils se déplacent sans cesse. Tous les horizons communiquent entre eux, orchestrent leurs mouvements et nous aspirent vers le monde.

*Trajet en train. Mon regard, rêveur, se promène dans les campagnes. Des rideaux de talus et de haies jouent à cache-cache devant moi, s'infiltrant les uns à travers les autres : un bout de plaine se livre un bref instant, en libère une autre un peu plus lointaine, pour se dérober aussitôt. Une mer de collines déferle autour de moi, révèle ses creux, enfouit ses sommets.*

## L'ESPACE RESPIRE

Les bords de mer, les montagnes, les déserts, prédilections des randonneurs, suggèrent une nature inviolée; plus fondamentalement, ils sont ouverture. On y respire, au grand air, source de plénitude. Formules banales, mais dignes d'être interrogées. Pourquoi certains espaces suscitent-ils cette sensation si forte de l'air? L'espace du paysage n'est-il pas toujours lié à cette impression? Pour le comprendre, il faut dépasser le lieu commun : cette respiration n'est pas que la nôtre, mais celle du paysage lui-même. Espace qui respire, que nous éprouvons comme respirant.<sup>12</sup> Un souffle l'habite tout entier, le fait inspirer et expirer, anime en son sein notre propre souffle. La vue, seule, risque d'être trompeuse. À l'aveugle, le grand air se ressent le plus fort, nous pénètre par le nez, la bouche, les oreilles et la peau. Inspiration : le vent arrive des lointains et nous traverse; les sons portés par l'air nous parviennent par vagues; les odeurs nous envahissent; la fraîcheur nous mord. Expiration : souffles, sons, odeurs, fraîcheur se dispersent et se dissipent dans les lointains. L'espace tout entier se contracte et se dilate. De proche en proche, les lieux se versent les uns dans les autres. Frémissement des feuilles d'une ligne de peupliers. Chuintement d'une ligne de haute tension habitée par le vent. Son d'une cloche se diffusant dans le silence. La ville elle-même, dans sa respiration, est paysage.

L'air, en circulation, cherche tous les interstices, relie les vides entre eux. Le paysage est plein de vides; ils communiquent ensemble, s'unissent dans la vacuité ouverte. Déserte ou dense, la trame reste souple, poreuse et surtout ouverte au ciel. Sans ciel, le monde ne serait-il pas captif? Il relie les espaces, les décroïsonne. Plus il est présent, plus l'espace s'ouvre. S'il faut trop lever les yeux pour le chercher, si la respiration doit se hisser vers lui, si le corps se sent en vase clos, les lieux

se replie sur eux-mêmes. L'air n'est-il pas cette présence du ciel qui descend jusqu'en terre?

*Quelques pas sur les côtés de Montmartre avant de reprendre le train. Je connais mal le quartier, me laisse aller au hasard, au creux des rues. Balancé par le relief, englobé par la ville, je marche de proche en proche, de découverte en découverte : une vitrine, des passants, une terrasse, des façades, quelques arbres... Aucune note pourtant ne s'isole. L'air me porte de l'une à l'autre. Le ciel se verse dans les rues, qui coulent vers lui. Les nuages creusent les vitres. Les lointains débordent d'un escalier, où nage un fragment d'horizon.*

## LE PAYSAGE EST SA PROPRE FENÊTRE

Être présent à un paysage n'est possible qu'à se tenir en son ouverture. Dans la peinture occidentale – à l'encontre de la peinture chinoise –, le paysage se donne classiquement par une fenêtre, par où le concept de paysage est entré dans notre culture<sup>13</sup>. Cette ouverture n'est pas celle du paysage lui-même : elle institue une opposition entre un dedans et un dehors, parallèle à l'opposition entre un sujet percevant et un objet perçu. Ouverture sur un espace et non de l'espace, la plus originelle. Dans un paysage, « en son intérieur », je suis dehors. Il est sa propre fenêtre. Ouverture de quoi vers quoi? Entre quoi et quoi? De lui-même vers lui-même et indissociablement vers l'au-delà de lui-même. Tout paysage communique avec les paysages qui le jouxtent.

Sommes-nous jamais dans *un* paysage isolé? Ne passons-nous pas à chaque instant d'un paysage à d'autres? Il se verse en eux et eux se versent en lui; ils débordent, s'empiètent. Le paysage est ce passage, à chaque fois unique, à chaque fois le seul, constamment changeant.

Une succession de territoires juxtaposés, aux limites plus ou moins définissables, n'est pas une expérience paysagère. Où finirait un paysage? Où commencerait un autre? Quand et comment pourrions-nous passer de l'un à l'autre? De façon continue, à chaque pas, au moindre de nos mouvements, à chaque déplacement des foyers de notre attention, à chaque regard, à chaque recherche d'un son ou d'une odeur, à chaque variation du toucher dans la texture du monde. Et de façon continue, le mouvement même de nos sensations dépend du paysage lui-même : il s'articule à lui, est articulé par lui. C'est l'ondulation de l'horizon qui oriente

notre regard. C'est ce cri d'oiseau, diffus et perdu dans le ciel, qui tourne nos yeux et tend nos oreilles vers lui. C'est la forme du chemin, dessinée par les lieux, qui guide nos pas... Nos sens sillonnent les ouvertures que livre l'espace; nous nous mouvons en accord avec elles.

Nous avons bien sûr nos propres occupations, préoccupations, qui nous dirigent vers certains éléments, dans certains trajets. Ils nous font perdre de vue les formes du paysage, nous mettent des œillères. Ces trajets polarisés vers un but ne sont plus des voyages dictés par la rencontre du monde.<sup>14</sup> Et pourtant ces préoccupations sont, elles aussi, soumises à la forme des lieux, à leurs rythmes, leurs flux. Tout trajet garde quelque chose du voyage. Toute activité en un lieu suppose l'exploration de ce lieu. Si celui qui travaille la terre a mieux à faire que de regarder le paysage, si celui qui, chaque jour, parcourt la même route ne le voit plus, peuvent-ils vraiment y être insensibles?

*Chemin du travail. Somnolent, je roule parmi les tracas de la veille et les soucis du jour. Le paysage, trop bien connu, vit en mon absence. Ma voiture récite l'autoroute. À la sortie habituelle, elle entame le tournant, comme toujours. Le talus soudain d'un chantier en barre l'accès. Mes gestes se cabrent; mon attention revient au présent. En quête de ma route, je redécouvre les lieux. Je pouvais les ignorer, ils m'apparaissent à nouveau. Ce présent inédit s'arrache à mes souvenirs trop sûrs d'eux-mêmes. Un bref instant, le paysage s'est réveillé.*

Le promeneur ou le voyageur seraient-ils plus réceptifs que le travailleur ou l'utilisateur, plus proches de cette première rencontre? Parfois. Ils peuvent aussi être absents, perdus dans leurs pensées. La première fois n'est pas toujours la première. À l'inverse, imaginer le travailleur et l'utilisateur totalement absents est absurde. La rencontre du paysage, question de réceptivité, de vigilance, s'esquisse dans une certaine manière de se promener ou de voyager, de travailler ou de se déplacer, en coïncidence avec son ouverture. Entrer dans le paysage, se laisser pénétrer par lui, suivre ses passages, ses transitions, ses métamorphoses, écouter sa musique. Le parcourir en tous sens, de tous les sens. Même à l'arrêt, continuer à le parcourir, suivre les choses qui sortent d'elles-mêmes, les lieux qui s'entrelacent.



## SILENCE, TRANSPARENCE, ÉCART, PURETÉ

Une affinité profonde entre les ouvertures de l'espace et la disponibilité de nos sens est à la racine du paysage. Telles sont les figures du vide dont il émerge. Le silence, possibilité du son, qui en lui se disperse, y rayonne, se diffuse. La blancheur et la transparence, possibilités des formes et de la couleur, d'une circulation de la lumière. La pureté, possibilité des effluves, des parfums, des saveurs. L'écart, possibilité du contact. Rien ne peut surgir que dans ces riens. Ils sont autant d'expressions de l'ouverture, autant de qualités du paysage, imperceptibles et pourtant si présentes. À la pointe de la sensation, les vides sont le miroir de sa réceptivité. En eux seuls, un paysage se donne à sentir. En cette béance, il s'ouvre à nous et nous nous ouvrons à lui : chassé-croisé inaugural.

« Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie. »<sup>15</sup> ... À l'écoute des plaines, des forêts, des déserts ou des montagnes, de la steppe ou de la toundra, la réponse se devine : « Le silence du paysage est plénitude. »

Plus un paysage est silencieux, transparent, vide, épuré, plus il est éprouvé dans son ouverture. Dans un monde étouffant, saturé de bruits, encombré à outrance, aux horizons bouchés, aux odeurs trop prégnantes, ces qualités sont recherchées, jusqu'à un certain seuil... au-delà duquel le vide devient vertigineux. Perdre pied dans l'ouverture, s'immerger dans la blancheur, disparaître dans la transparence : expérience extrême du paysage. Dans la satisfaction ou dans l'angoisse, les vides sont éprouvés, font ressentir l'espace, l'engendrer. Silence, pureté et transparence se répandent en répandant l'espace. Ils l'élargissent, le dilatent. Leur ouverture, non pas sur ou dans un paysage, est celle du paysage, à l'origine de sa dynamique.

*Un matin dans un village. Le bruit de la cloche voisine envahit la chambre. Alors que le martèlement s'interrompt, le son se répand. Il se perd dans le silence qui lui aussi se répand... L'immensité invisible se révèle à mes yeux pourtant fermés. « Le silence est vie »<sup>16</sup> et libère toute l'extension du monde. Les notes vibrantes l'avaient empli, suivies des dernières harmoniques. Maintenant que tout s'est effacé, j'entends le vide. Le paysage se déploie : une ondulation du silence.*

Vacarme sans répit ou bruit de fond continu étouffent ce déploiement. Une odeur subtile se diffuse dans la fraîcheur d'un air pur : l'espace se creuse pour lui céder le passage. La pureté déplie le monde; le saturé le replie.

## POROSITÉ

Cette expansion – cette diastole du paysage – la vue elle aussi la connaît, quand elle se concentre sur l’horizon et sa porosité. Dans toute lumière, plus encore dans certains jours, son tracé est animé d’un vibrato. Une auréole lumineuse lui donne une largeur, une épaisseur, par où il empiète sur la terre, sur l’eau, vers le bas, sur le ciel, vers le haut. Dans ces lointains, terre et ciel s’enchevêtrent, unissent leurs pans. Les couleurs du ciel se répandent sur terre, celles de la terre montent au ciel. Ces noces font la fascination des crépuscules. Il est des heures où mer et ciel se fondent en un seul bleu-or ou dans un gris resplendissant, des heures où un nimbe, d’un rouge étrange, caresse la ligne des crêtes et le fond des plaines... Ces colorations tantôt envahissent la terre, devenue lascive, tantôt accusent les contrastes, renforcent les tranchants. À tout instant, les éléments dialoguent à l’horizon.

Bien que contredite par la cosmologie moderne, l’antique représentation du ciel en coupole est fidèle à la vue : à l’horizon le ciel s’incurve vers la terre, qui s’incurve vers le ciel. Là-bas, dans les lointains, ils s’attirent l’un l’autre, mais ne se rejoignent pas : le ciel bascule derrière la terre. L’horizon révèle un vide derrière soi, porte ouverte d’où émerge et s’immerge la voûte céleste, « lieu » des surgissements et des disparitions, où le soleil et la lune, les étoiles et les planètes, les nuages, et les autres paysages ont leur naissance, vers où aussi ils doivent sombrer en perdition.<sup>17</sup> Mais l’horizon n’est pas un lieu, ni même en un lieu. Pour celui qui s’immobilise, il circonscrit momentanément un espace. Sitôt le mouvement repris, sa figure protéenne se déplace et se métamorphose en d’autres horizons. À leur croisée se révèle la chorégraphie du paysage. Les randonnées à pieds, les excursions à vélo, les promenades à cheval, les vagabondages en voiture en font leur jubilation : les horizons sortent les uns des autres et, avec eux, les paysages vivent une mutation constante. À chaque seuil, un nouvel espace livre son étendue, déploie son envergure, une nouvelle scène surgit qui, sitôt pénétrée, change de forme, presque aussitôt nous ouvre à la suivante. Sillonner un même lieu en tous sens, en varier les approches et en déplacer les horizons, nous découvre la gestuelle de tout l’espace.

*Début de soirée en montagne. Mon regard se concentre sur le point où un versant surgit d’un autre, où leurs deux horizons se recourent. Je m’aperçois que leur intersection n’en est pas une, que leurs lignes ne se touchent pas. Entre ces deux horizons, j’entrevois la profondeur du vide : un flottement, un flou, un blanc, une zone brumeuse marque la faille d’où sourd la crête la plus lointaine.*

*Ma vue poursuit sa course vers la multitude des horizons successifs. Impuissante à s'arrêter, elle circule de vide en vide, erre d'un intervalle à l'autre. Je suis et envahi et aspiré par ces vides d'où les monts surgissent, où leurs formes se modifient sans cesse. Ma respiration s'égalise à celle du paysage.*

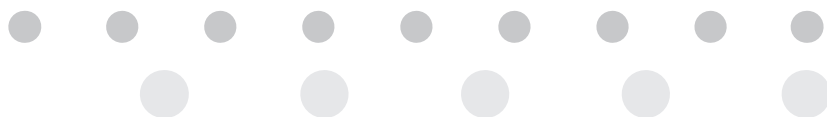
## LE VIDE CRÉE L'ESPACE

Dire qu'il y a du vide ou des vides dans un paysage reste en deçà du vrai : sans vide, nul paysage possible. Insituable et ubiquitaire, il lie ciel et terre, s'infiltré dans tous les écarts, dans les plus petits interstices, s'immisce en chaque chose. Ou plutôt : les pleins se donnent en lui. Le penser comme un contenant uniformément vide et partiellement rempli, serait présupposer une représentation géométrique de l'espace étrangère au sensible. Le vide n'occupe pas une place dans l'espace ; l'espace s'engendre en lui. Sa puissance est dynamique : il forme et transforme l'espace, meut les éléments, découvre les pleins, noue entre eux les paysages, ouvre le chemin de l'un à l'autre. Le vide est le passage constant de l'espace à l'espace. Les paysages n'existent pas d'abord isolément pour être ensuite mis en relation. Nous ne passons pas d'un lieu à l'autre : au fur et à mesure de « notre passage », un lieu se transforme en lui-même pour devenir un autre. Si nous pouvons quitter l'extérieur pour entrer dans une maison ou un tunnel, nous ne sortons jamais d'aucun paysage par le paysage. Nous ne pouvons qu'en vivre la transformation.

*Comme j'entre dans une vallée, j'arrive face à sa succession de vallons incrustés et superposés, de courbes horizontales incurvées les unes vers les autres. Alors que je m'avance, ces lignes ondulent, sortent les unes des autres, s'ouvrent devant moi. Les horizons se découvrent peu à peu en s'étirant vers les zones latérales depuis le vide central de la vallée. Ce vide, lui-même en mouvement, fait danser les formes du paysage, change à chaque instant la courbure de son espace.*

À la charnière des crêtes et à la limite des plans, certains vides sont plus actifs. Leurs portes ouvertes dans l'ouverture du paysage aspirent nos déplacements, les mouvements de notre regard et de notre écoute. Où pourrions-nous passer, sinon par elles ? Où nos yeux scruteraient-ils, nos oreilles se tendraient-elles, sinon dans ces failles ? L'espace circule en elles. Nous ne nous mouvons pas dans un monde immobile, il se meut avec nous, et nous avec lui, pris dans sa danse.

# RYTHMES



## TEMPS DE L'ESPACE

L'ouverture seule ne formerait aucun paysage singulier. À l'occasion, l'immensité nue de l'océan ou de certaines plaines nous offre des espaces dépouillés à l'extrême, des lieux simplifiés jusqu'à l'anonymat.

*Fin d'automne. Jour de grisaille. Ligne droite entre Reims et Troyes. Ma voiture dément le compteur : elle roule sur place. Le paysage, un seul grand champ dénudé, est sans limite. L'horizon, immuable, ne recule pas ; il garde ses distances. Les lentes ondulations du relief ont été lissées par l'autoroute. Défilé monotone des réverbères. Le ciel, résumé à une nappe nuageuse. Un bosquet lointain ou un chevreuil au milieu des labours sont les seuls événements. Je traverse un désert à l'issue inaccessible.*

Un tel paysage, engendré par une certaine agriculture et une certaine forme de mobilité, est proche de l'abstraction : la vacance uniforme d'un espace sans identité. Le plus souvent, à la surface du monde, des aspérités se font jour, des vagues se soulèvent, une pulsation travaille les lieux... et cette scansion s'anime en rythme.

Chaque paysage se singularise par ses variations rythmiques. Leurs formes complexes nous entraînent en elles, dans une palette inépuisable de figures.

Comme tout être vivant, nous éprouvons ces rythmes des lieux. Vivre l'espace n'est pas qu'y occuper une place. Sans même que nous en ayons conscience, les mouvements des paysages régentent les nôtres. Impossible d'y être sourd : ils nous habitent de l'intérieur.

Parler de rythme d'un paysage présuppose une dimension temporelle. Notre habitude de distinguer l'espace du temps nous conduit à l'ignorer. Le paysage est un espace indissociable du temps, un espace pris dans le temps, en mouvement, en mutation. La vision photographique, la représentation cartographique, ou même l'utilisation du plan pourraient nous le faire oublier.

Si la confrontation d'une série de photographies ou de plans successifs montrant l'évolution historique d'un même paysage peut évoquer cette mobilité, elle la fige néanmoins dans une suite d'états arrêtés, d'états des lieux. Le mouvement au présent est gommé ; or le paysage, espace en perpétuelle formation, n'est jamais à l'arrêt.

Comment l'entendre ? S'agit-il de développer une histoire du paysage pour en suivre les transformations : étudier la géomorphologie, l'écologie, mesurer l'impact des technologies, de l'agriculture, de l'urbanisme... ? Une telle histoire a toute son importance et contribue à la connaissance des paysages. L'enjeu est ici autre : s'en tenir au niveau de l'expérience sensible.

Notre propre mobilité dans le paysage répond à cette expérience. Chaque moyen de transport modifie notre appréhension des lieux.<sup>18</sup> Marcher, se promener à vélo, voyager en train, faire un trajet en voiture transfigurent notre vision du monde. Chaque mode de déplacement a son mode de perception. Plus nous nous déplaçons vite, plus notre regard, en quête de stabilité, se porte vers les lointains. Regarder par la fenêtre d'un train oblige à ignorer le plus proche. Conduire sur autoroute contraint à se concentrer sur l'avant, sur l'arrière et à ignorer les côtés. Le paysage change en fonction de notre vitesse.

Tout cela est affaire de tempo, pourrions-nous dire, de plus ou moins grande rapidité. Reste que, à pied ou en train, le paysage est le même. Reste que, tout au long d'un seul trajet, les lieux nous apparaissent dans leurs différences. Chaque paysage se donne toujours dans son propre rythme. Quand bien même le tempo changerait, ce rythme demeure identique. Que nous la parcourions à vélo ou en voiture, la région nous impose ses formes. Ou plutôt : le rythme des lieux dicte le dessin du parcours et la vitesse elle aussi. À flanc de montagne, un sentier escarpé se monte à petits pas. Dans un pays de collines, une route sinueuse impose sa lenteur. Quant aux autoroutes, elles cherchent les plaines.

## UNE SEULE GRANDE VAGUE

Qu'est-ce donc que ce rythme? Un certain mouvement de l'espace, un auto-mouvement de l'espace, selon les mots d'Henri Maldiney<sup>19</sup>. Un ensemble d'ondulations jouant les unes dans les autres. Mouvements horizontaux, verticaux et latéraux. Dynamique spatiale, relief se faisant, avancées et reculs, ascensions et descentes, approches et éloignements. Des évaselements répondant à des gonflements, des étalements se heurtant à des élévations, des élans se brisant sur des attaques. Une alternance singulière de vides et de pleins. Une musique de gestes de l'espace.

De multiples flux – souffles, courants, mouvements, rayons – y circulent et s'y accrochent. Ces flux ne composent pas le rythme de l'espace : ils le révèlent. L'unité rythmique qui les assemble, c'est le paysage. Les en distinguer et les dissocier les uns des autres serait un artifice. Le vent, les vagues, le relief, les reflets n'existent qu'ensemble. L'orchestration du tout est spontanée : un unique grand déferlement. Là où les vagues se brisent sur le rivage, là où le vent s'engouffre dans la vallée, là où les rayons caressent les rochers, là où ciel et terre se touchent, là est le paysage, à la rencontre de tout.

Le ciel, la mer, les bateaux et les phares s'unissent dans le Port. Les phrases de Baudelaire se font l'écho de ce rythme :

*« L'ampleur du ciel, l'architecture mobile des nuages, les colorations changeantes de la mer, le scintillement des phares sont un prisme merveilleusement propre à amuser les yeux sans jamais les lasser. Les formes élancées des navires, au gréement compliqué, auxquels la houle imprime des oscillations harmonieuses, servent à entretenir dans l'âme le goût du rythme et de la beauté. »<sup>20</sup>*

Végétaux, animaux et hommes dessinent eux aussi des trajets dans le paysage. Ces mouvements sillonnent l'espace, interagissent avec ses autres gestes. Le bétail imprime ses traces sur les paliers sinueux d'une prairie, et les retracent. À flanc de coteau, la nappe ruisselante d'un quartier suit les courbes du relief, l'orientation du soleil, les directions du vent, les courants des eaux...

## RYTHMES DANS LE RYTHME

Un rythme global correspond au grand paysage : une région tout entière, toute une bande côtière. En ce rythme de fond, d'autres rythmes s'enchaînent : marqueterie de plages, de champs, de surfaces. Eux-mêmes sont des compositions... Chaque rythme se constitue d'éléments rythmiques. Qu'on s'en approche ou qu'on s'en éloigne, qu'on le décompose ou qu'on l'intègre, le rythme se trame de rythmes.

Dans le langage quantitatif de la géométrie, l'intrication des différents rythmes s'exprime en effet en différences d'échelles : une vallée dans son ensemble, un vallon, une ville, un quartier, un pâté de maisons, une rue, une parcelle, un jardin, un recoin, un buisson, une branche, une feuille, une nervure... Mais ce découpage en échelles est en soi trompeur : les rythmes interfèrent les uns avec les autres, n'existent que par cette interférence. Ne percevoir que l'ensemble en efface les mouvements internes. Se focaliser sur un détail isolé fait disparaître tout paysage. L'expérience du rythme contredit l'idée même d'un tel découpage.

L'esthétique sensible ne fait pas ce choix : elle va et vient du global au détail, du détail au global. Elle parcourt les ondulations du relief, s'arrête dans un pré où apparaît un animal, le suit un instant jusqu'à sa disparition, le cherche encore un peu, y renonce et poursuit son chemin dans le paysage. Attention toujours un peu lâche, toujours abandonnée en route... vers d'autres routes. Voyage parmi les vagues et les vaguelettes, focalisé brièvement sur un point. Libre de toute focale, la conscience paysagère continue à sentir la vague qui porte le point, le courant qui emporte les vagues.

Un échange de respirations anime l'ensemble des espaces et de l'espace. Chacun sort de lui-même pour hanter les autres, qui le hantent en retour. Les flux qui les animent viennent d'ailleurs et les débordent. Aucun lieu ne se replie totalement sur lui-même, il respire dans les lieux voisins et partout. Le grand air s'infiltré dans les interstices de chaque recoin, qui s'ouvre jusqu'à l'horizon et le franchit. Le plus lointain pénètre le plus proche, le plus proche, le plus lointain. Le grand paysage s'entend en chaque espace singulier. Impossibles à isoler, tous les rythmes s'accordent. « Nous apercevons [les notes d'une mélodie] les unes dans les autres et leur ensemble est comparable à un être vivant, dont les parties, quoique distinctes, se pénètrent par l'effet de leur solidarité. »<sup>21</sup> Telle est aussi la mélodie du paysage.

*Rencontrées au hasard de mes pas, des herbes se balancent avec le vent. Mon regard, sans s'attacher à un brin ou une touffe, suit ce frisson à la surface du sol.*

*Sans pouvoir y isoler un son, j'entends ce frémissement multiple, ces vagues sans contour fixe qui se fondent dans le monde. Je cesse de regarder des choses, je cesse d'écouter quelque chose, je suis des ondes qui dansent les unes avec les autres.*

## ONDES PLUS QUE LIGNES DE FORCE

L'analyse du paysage se fait souvent en termes de lignes de force. Le concept de rythme, plus vaste, les intègre. Sans épaisseur, sans profondeur, une ligne isolée dans le paysage est un couloir qui le traverse ou le déchire. Ne voir un bord de mer, un cours d'eau, une route, une haie que comme des traits, occulte leur présence à tout l'espace.

*Envolés d'un surplomb, mes yeux dérivent sur la Meuse. Je suis son cours, remonte vers les crêtes, poursuis les horizons. Le tracé du fleuve sort de son lit : sa présence dessine l'espace. Berges, plaines, affluents et coteaux sinuent avec ses méandres. Là où le cours d'eau disparaît, les collines le prolongent. Il embrasse les galbes du relief, la silhouette des ombres. Le ciel s'y dédouble. Impossible d'isoler ce courant, d'en cerner les limites. Il engendre le paysage comme des remous dans son sillage.*

Jamais le paysage n'est une surface lisse qu'une ligne, simplement tracée au cordeau, pourrait trancher comme une lame de couteau. Tout nouveau flux négocie son parcours avec les ondes qui l'entourent. L'invasion de la végétation, le tracé d'une route, l'implantation du bâti, par nécessité, répondent aux rythmes des lieux. Ces rythmes se sont depuis toujours imposés à tous les êtres. Depuis un bon siècle, les hommes se sont parfois laissé aller à l'illusion de pouvoir les ignorer. Certaines prouesses techniques ont permis d'échapper à cette négociation, au prix de tout déstructurer. De nouvelles villes peuvent tomber du ciel à peu près n'importe où ; les banlieues s'étendent à tout l'espace disponible ; les mêmes cubes sont déposés partout ; les voies de communication tranchent et rabotent les lieux ; l'agriculture vide et uniformise les terres... Sur le tard, nous découvrons aujourd'hui d'autres moyens techniques soucieux de s'intégrer aux rythmes du monde.

La ligne se donne comme continue : un rythme suppose sinon une discontinuité, du moins une alternance, une oscillation, un balancement ou un va-et-vient. Il ne



se propage pas d'un jet continu, mais en un mouvement de vagues successives, tantôt plus rapprochées, tantôt plus espacées, tantôt plus faibles, tantôt plus élevées et plus profondes, plus avec régularité qu'avec continuité. Certains lieux sont plus réguliers et d'autres plus confus, presque illisibles. Tous contiennent des rythmes ou, plus justement, en sont contenus, pris dans une tension entre régularité et irrégularité. Une régularité dans l'irrégularité, une irrégularité dans la régularité. Ce jeu de contrastes et de correspondances retentit en nous, nous qui sommes les mélomanes du paysage, et non ses compositeurs, parfois des musiciens emportés dans ces rythmes qui nous précèdent et nous dépassent.

La ligne de force marque un mouvement univoque : le trait d'une flèche, un passage orienté. Un rythme spatial habite toujours tout le paysage. Tantôt marée à l'assaut déterminé, sa poussée avance frontalement. Tantôt il part en gerbe à la surface du monde, se ramifie en delta. Tantôt encore, prolifération sauvage, il s'échappe de tous côtés, se répand et s'étale, se dissémine vers tous les horizons... Les pulsions rythmiques soulèvent le paysage entier, s'épanchent plus par ici, plus par là, en fonction des résistances qui leur sont opposées. Rythme et ligne de force ne s'excluent pas toujours : certaines lignes, condensations d'un rythme, canalisent sa puissance, contiennent ses ondes au sein d'un chenal.

## COMPOSITION SÉRIELLE

Un élément surgit rarement seul dans le paysage. Même isolé, il interfère avec d'autres.

*Je sors d'un bois. Un vallon s'ouvre. Sur l'autre versant, une prairie à demi mangée par l'ombre. Côté soleil, une nappe de flocons s'étire en douceur. Quelques-uns rassemblés ici, quelques autres là-bas, l'un ou l'autre à l'écart. Aucun n'est isolé. Des vaches. Le troupeau reste uni : un rien disparate mais bien solidaire. Lent, presque immobile, l'ensemble s'étale, se resserre, ondule dans les courbes du pré.*

L'espace grouille de ces surgissements en séries : bouquet d'arbres, ensemble de bâtiments, massif de rochers, multitude de champs... zigzags d'une route, ondulations d'une crête, plissements du terrain... vol d'oiseaux, groupe d'humains... Ces figures hétérogènes s'assemblent dans le paysage. En apparence pêle-mêle, ces éléments ne se dispersent presque jamais au hasard. Comme

si chacun d'eux imposait un vide entre lui et ses voisins, comme si tous se répandaient par vagues. Leur occurrence est rythmique. Qui ne cherche pas à les identifier (telle espèce d'arbre, tel type de bâti, telle figure géologique...) sentira le tout en un jeu de vides et de pleins à la densité variable. Tantôt plus lâche, plus espacé, tantôt plus concentré, plus resserré, tantôt allant en s'épauçant, tantôt se concentrant. Articulés, vides et pleins composent des phrases, des lignes mélodiques, des plages en expansion. Leur interaction résonne dans l'instant comme le Tout de ce paysage-là. Une forme d'accord – ou de désaccord – total, immédiatement audible. Composition complexe, toujours plus complexe qu'il n'y paraît, qu'aucune analyse ne pourra épuiser. Qu'importe d'ailleurs d'achever l'analyse? Le seul impératif est d'apprendre à mieux regarder, à mieux écouter, à mieux sentir, à mieux éprouver... pour éventuellement intervenir au diapason.

Dépourvus de connaissances scientifiques mais attentifs aux rythmes des lieux, des hommes d'autres époques et d'autres cultures ont pu y enraciner profondément leurs réalisations. Une intervention disrythmique dans le paysage, ignorante de ses mouvements, désarticulée ou contraire à eux, se heurtera systématiquement à ses résistances. Les forces internes des lieux chercheront à ingérer ou à anéantir ce corps étranger.

Si chacun entend cultiver son jardin à sa convenance, tous les jardins composent un seul paysage. Les espaces peuvent formellement être distingués : privés, publics, habitables, agricoles... Penser paysage suppose leur nécessaire articulation. Les rythmes du paysage s'imposent par eux-mêmes à notre réceptivité. Ils sont ressentis par tous : nos vies prennent la forme des lieux. Ils dessinent les routes, les villes, les champs, esquissent la manière dont nous nous mouvons, nous déplaçons et travaillons. En-deçà de toute prise de conscience, nous nous mouleons en eux.

Un geste dans le paysage sera le bon s'il s'articule à ses rythmes, s'il y répond ou les révèle. Intégration, dit-on aujourd'hui. Il serait réducteur de n'y voir que du conservatisme ou l'obsession d'un complet mimétisme. Une innovation ou une transformation radicale du lieu peuvent sonner juste. Une rupture dans le paysage n'est pas toujours une balafre : elle peut en être le révélateur, qui, en le transfigurant, sublime ses traits. Deux exemples, aussi éloignés historiquement que stylistiquement, en témoigneront : l'église romane de Chapaize en Bourgogne et le musée Guggenheim de Bilbao. Accordés aux mouvements du paysage, ils s'intègrent moins à l'apparence du lieu qu'à son rythme profond.

## L'ÉGLISE DE CHAPAIZE

Que l'on arrive par la route de Tournus ou par celle de Cluny, sitôt que l'on sort des bois vers le village de Chapaize, l'église surgit. Son clocher se dresse face à nous. Malgré sa sobriété, elle envahit tout l'espace. La verticalité de sa tour carrée rompt avec les légères courbes du relief et toute l'horizontalité de l'espace voisin. Rupture mais non fracture. Elle donne son identité au vallon, dont elle apparaît comme le centre. Où se diriger sinon vers elle? Le regard se tourne spontanément vers elle, repart ensuite vers la lisière des bois et les collines, pour à nouveau revenir à elle. Elle est le foyer qui unifie l'espace en aspirant tous les flux à soi. Aussitôt, emplis d'elle, ils s'envolent vers l'horizon. Poumon du paysage : l'inspiration se retourne en expiration, la concentration en épanchement. Ni écrasante, ni effacée, elle rassemble le village à ses pieds et l'enserme dans le léger vallon. À partir de sa tour, les mouvements vont de la terre vers le ciel, du ciel vers la terre, d'elle vers les lointains et des lointains vers elle. L'église unit verticales et horizontales, sacralise tout le paysage par sa présence. Contredisant toute idée d'implantation d'un édifice, elle n'est pas un élément dans le paysage, mais fait un avec lui, comme la source dont il émerge. Loin d'occuper l'espace, elle contribue à son ouverture. C'est dans ce vallon-là, à cet endroit-là qu'elle devait s'inscrire. Ou plutôt : le vallon n'existe pleinement qu'avec l'église, comme s'il en était né. On pourrait tenter d'imaginer le site sans elle : perdant toute force, ses rythmes seraient encore vaguement présents, comme effacés, presque inapparents, bien moins puissants. L'église en est le révélateur : ils se recueillent tous en elle, s'en élèvent vers le ciel, pour repartir en pèlerinage vers les lointains.

Tant par sa sobriété que par la structure élémentaire de l'espace qui l'enveloppe, Chapaize, symbiose de l'édifice religieux et du paysage, un trait constant de l'art roman, est une épure, un archétype.

## LE MUSÉE GUGGENHEIM DE BILBAO

Œuvre déroutante, le musée de Bilbao est aux antipodes d'une telle épure. Figure emblématique d'un univers urbain, au carrefour du quartier des bureaux, des docks, du fleuve et des collines, le musée détone résolument, déstabilise la perception. Ses formes asymétriques, ses rythmes complexes, sa singularité

pourraient donner le sentiment d'un objet architectural isolé. Celui qui va et vient autour de lui et l'aborde sous différents angles réalise vite, au contraire, qu'il est uni au paysage. Pour sûr, son intégration n'est pas un effacement. Il est « né du lieu », selon les mots même de Frank Gehry. En ce lieu, à la limite de la dislocation, des mouvements antagonistes se confrontent, l'extension de la zone industrialisée se heurte à la ville, toutes deux gagnent sur les bords du fleuve et sur les collines, en brouillent le dessin, génèrent des espaces confus. Problématique typique des zones périurbaines. À cette confusion, le musée surajoute-t-il sa complexité? La genèse du musée révèle l'opposé : dès les premiers croquis, en juillet 1991, Gehry « se concentre sur une interaction, inexistante jusqu'alors, entre les docks en-dessous et la zone urbaine du plateau au-dessus ». <sup>22</sup> Ses propres commentaires disent sa réceptivité au paysage : « ... je me contente de regarder ce que j'ai devant les yeux. Je vis dans l'instant présent. Et tout ce que je fais, c'est de réagir. Ensuite, je me rends compte que j'ai déjà fait ça avant. Je crois qu'on n'échappe pas à son propre langage. Combien de choses peut-on réellement inventer au cours d'une vie? On apporte certaines choses, mais ce qui est passionnant, c'est de les adapter en fonction du contexte et des gens : Krens, Juan Ignacio, les Basques, leur désir d'utiliser la culture, d'amener la ville au fleuve. » <sup>23</sup>

Au premier coup d'œil, on reconnaît la griffe de Frank Gehry : architecture organique, édifice dansant, volutes et élancement. De façon frappante, ces pulsations et ces mouvements rencontrent des échos dans tout l'espace avoisinant. Anse du fleuve, ondulation des collines, marée urbaine scandée en pâtés d'immeubles, artères de circulation, galbe du pont autoroutier, entassement des containers : tout cela compose un fouillis rythmique que le musée, en l'infléchissant, réorchestre. Les éléments qui, sans lui, se donneraient comme des masses ignorantes les unes des autres (les docks et la ville) ou des mouvements uniformes hostiles les uns aux autres (entrée brutale de l'autoroute dans la ville), conjuguent leur phrasé grâce à lui, pour recomposer le texte du paysage. Peut-être le musée n'est-il qu'un élément immergé dans la ville, mais, par lui, la ville renforce son appartenance au paysage. Les rues se versent dans le musée, qui les reverse à l'espace. Les mouvements du regard qui glissent sur ses surfaces métallisées se poursuivent partout aux alentours. Ses plaques de titane s'imprègnent des lumières du ciel et de la ville, s'en irisent. En les réfléchissant, elles les unissent et les multiplient, reflètent ces reflets dans les eaux du fleuve. Vagues aériennes et colorées, emportant avec elles les eaux, la terre, le ciel. Notre regard caresse les parois du musée, danse à leur surface et, prolongeant leurs mouvements, s'en élance vers les alentours. Il y rencontre partout des

échos. Aux gestes du musée – torsades, pirouettes, envolées... – répondent ceux du fleuve, des collines, de la ville. Ondes et secousses éparses s'assemblent en une chorégraphie de tout l'espace.

## LES PHARES

L'église de Chapaize et le musée de Bilbao participent au rythme du paysage. Ils en émergent comme des foyers : notre présence à l'espace se situe et s'oriente à partir d'eux. Rompant une certaine uniformité, ils surgissent tels des phares autour desquels tout se réordonne. Les flux et les rythmes en sont infléchis. Du lieu de leur jaillissement, jamais aléatoire, ils focalisent : depuis les points-charnières et les endroits les plus apparents, ils nous orientent. La distinction fautive entre « paysage naturel » et intervention humaine s'abolit dans l'unité des formes du monde.

Un phare, un clocher, un sommet, un arbre isolé sautent aux yeux. Ces foyers correspondent à la façon dont nous sommes amenés à parcourir l'espace. Ils sont les guides des passages, des arrivées, des installations, des enracinements. Le village se développait autour ou aux abords de l'église. Un arbre isolé est un repère. Les sommets, des géants, presque des divinités, veillent sur toute la région. L'espace se développe-t-il en cercles concentriques autour des clochers, des arbres ou des montagnes? L'image est à la fois stéréotypée et évocatrice. Un foyer, seul, n'oriente pas l'espace; il n'existe qu'à la croisée des chemins. Une onde rythmique, des ronds dans l'eau, se propagent depuis son centre, se diffusent à la rencontre des autres rythmes. Il s'articule aux mouvements de tout l'espace. Les églises n'ont jamais poussé au hasard. Seuls certains arbres bien situés et certains sommets bien dégagés seront des amers.

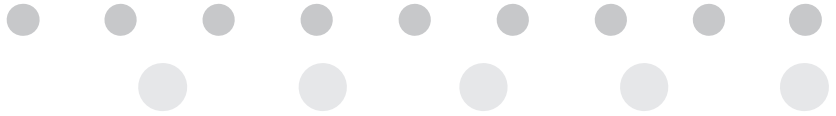
Un élément isolé, posé « au milieu de nulle part », « tombé du ciel », un pylône par exemple, ne joue pas le rôle de foyer. Son implantation ne répond pas aux rythmes ambiants, sa forme ne s'accorde pas aux mouvements des alentours. Une ligne à haute tension relie géométriquement deux points l'un à l'autre : la centrale électrique au site à alimenter. Son parcours ne coïncide pas avec les orientations du paysage. Ce pylône n'esquisse aucun mouvement, aucun déplacement. Il est là comme une figure étrangère et égarée dans les lieux. Sa présence est une blessure.

.....

Dans l'organisation de l'espace, les foyers jouent un rôle majeur, un rôle qu'ils ne peuvent incarner qu'au sein d'une écriture rythmique bien plus profonde. Ils s'étayent sur elle. Ils en émergent, au creux ou au sommet d'une vague. Les phares doivent tout au paysage.



# GRAIN



## L'ÉPAISSEUR MATÉRIELLE DU PAYSAGE

La perception visuelle du paysage pourrait nous faire oublier qu'il a une épaisseur, une chair. Son rendu photographique renforce souvent cette tendance, transposant le paysage, sur le mode de l'image, dans un monde pour ainsi dire inconsistant. La vue elle-même est pourtant engagée dans cette épaisseur matérielle. Le ressenti de cette chair du monde dans la nôtre sous-tend toute expérience sensible : le grain des choses appartient lui aussi à l'espace du paysage, participe de sa genèse. Sans lui, il serait flottant, évanescent, inconsistant. Il nous offre au contraire sa solidité, sa dureté, ses textures. Si les clichés publicitaires contemporains, associant le paysage à l'évasion, font rêver d'un monde sur lequel on glisse, on flotte, au-dessus duquel on vole, ils en font ainsi une réalité factice. Dans le paysage lui-même, nos sens se confrontent à des résistances, les flux se heurtent à la force opposée des éléments.

Cette épaisseur du grain s'éprouve dans la proximité alors que, plus spontanément, on imagine le paysage depuis les lointains où la matière devient vaporeuse, où le visuel s'émancipe du tactile. Découpage compréhensible mais trompeur, qu'il nous faut retourner : nous pénétrons dans les lieux avec nos pieds et nos mains ; nous ne pouvons nous ouvrir aux lointains qu'en partant du plus proche.



*Après une journée de tâches virtuelles, je m'en vais faire un tour. Pour y chercher quoi ? La gifle de l'air et l'appui de la terre.*

Faut-il décliner ici toute la variété des textures du monde, depuis le plus dur jusqu'au plus éthéré, depuis le plus ferme jusqu'au plus souple, en parcourant successivement les cercles de l'eau, de la terre, de l'air et du feu ? Énumération d'autant plus vaine que chacun vit cette diversité. À l'inverse, rapporter cette expérience sensible à des explications physiques ne correspond pas à l'attitude esthétique. Comment le tactile ouvre-t-il aux autres dimensions du sensible et à l'espace tout entier ? Comment concrètement nous confrontons-nous à ce grain en tant que grain paysager ? L'association surprenante du substantif « grain » à l'adjectif « paysager » aspire à dépasser notre ignorance ordinaire : la compréhension courante du paysage, héritage culturel, occulte le toucher.

## LA RENCONTRE DANS LA PROXIMITÉ

La voiture, le train, l'avion, du fait de leur vitesse et de leur espace clos, nous coupent de ce contact charnel. Les modes de déplacement plus organiques – la marche, le vélo, le cheval – y sont plus sensibles : le plaisir qu'on y trouve est celui d'un corps à corps. Dans le même temps que de la texture des choses, nous faisons l'épreuve de notre propre organisme, comme anesthésié en d'autres circonstances. Le souci d'efficacité banalise à bien des égards : le trottoir, la piste cyclable ou la route présentent un sol uniformément lisse et dur, une surface constante et continue. Les nuances sont peut-être nombreuses – variété des revêtements, fissures, bosses, nids de poule... –, mais les besoins fonctionnels, l'impératif de la vitesse et de la sécurité exigent ce lissage. Nous ne retrouverons toute la richesse tactile qu'en prenant les chemins de traverse et plus encore en nous écartant de tout chemin. Il faudra nous aider des mains, de tout notre corps, empoigner, gratter, creuser, grimper, nager... Nous sommes alors tant dans la proximité que nous en perdrons de vue notre présence au paysage et sa présence à nous, paradoxalement plus immédiate que jamais.

*Point du jour. Une fauvette chante dans une haie en retrait : un appel au fond des prés. Je me faufile sous une clôture, en escalade une autre et m'avance dans l'instable. Les herbes hautes, trempées de rosée, lèchent mon pantalon. Mouillé jusqu'à la taille, je nage dans la fraîcheur du matin. À tâtons, mes pas me conduisent vers ce gazouillis enfoui.*

Si le grain se ressent immédiatement par le toucher, il ne s'y réduit pas. Les autres sens ne se séparent jamais vraiment du lien tactile. Cette même rugosité, cette même viscosité, ce même moelleux, ce même sablonneux, nous les percevons aussi de loin : notre regard, notre ouïe et notre odorat s'en souviennent, les anticipent et les pressentent à mi-distance, dans le lointain. Sans être en permanence sur nous, sans être éprouvées par un contact immédiat, ces qualités restent présentes.

Chaque lieu résonne de toute la texture complexe dont son alchimie se compose. Si le paysage est un texte ou un chant, ces grains en sont les multiples composantes, trop nombreuses que pour être mises à plat. La langue les rassemble en un nombre limité de vocables. La découverte esthétique retrouve leur variété inépuisable, leur diversité irréductible. Il y a plus de subtilité dans le monde que dans toutes les nuances de toutes les langues.

## TISSUS SUPERPOSÉS, MOSAÏQUE EN MOUVEMENT

Dans le sensible, ces grains ne se décomposent jamais en entités élémentaires, en atomes tactiles. Nous ne les rencontrons jamais isolément : ils se donnent par grappes, par touffes, par pans, par flaques, par couches, par nappes, par plages... Le paysage est un tissu, une tapisserie ou, mieux, un patchwork. Les photographies contemporaines de la terre vue du ciel le révèlent avec éclat, bien qu'elles lissent la variété des textures sur une surface plane de couleurs et de formes. Le travail de tissage est le nœud nécessaire de cette métaphore, nous attache à la façon dont les pans s'agencent et se joignent, dont les couches se superposent, s'enchevêtrent et s'empiètent. Pas de côte à côte dans le paysage, des coutures et des recouvrements, voire des enveloppements et des entrelacs, des frontières indécises et des bordures étalées. Quiconque se concentre sur les lisières, découvre tout sauf des coupures franches.

Les tranchants s'estompent à la limite entre deux textures, les découpages sont moins nets, les dissociations de prime abord apparentes révèlent des cohabitations et des interpénétrations. Les éléments se recouvrent et se brassent dans une mixité qui n'est ni mélange ni confusion, dans une marqueterie où chaque tesselle n'existe que dans son appartenance aux autres. La dynamique

préside ces rencontres : invasion d'un végétal sur un autre ou sur un espace nu, débordement actif de tel minéral sur tel autre, éboulement, chevauchement, séparation en train de se faire, tentative d'approche, éloignement, rupture... Mosaïque en mouvement. Tel élément gagne sur les autres, envahit l'espace ; tel autre se rétracte, recule, perd du terrain.

Noces des éléments, noces des hommes et des éléments, que chantent les phrases de Camus :

*« À gauche du port, un escalier de pierres sèches mène aux ruines, parmi les lentisques et les genêts. Le chemin passe devant un petit phare pour plonger ensuite en pleine campagne. Déjà, au pied de ce phare, de grosses plantes grasses aux fleurs violettes, jaunes et rouges, descendent vers les premiers rochers que la mer suce avec un bruit de baisers. Debout dans le vent léger, sous le soleil qui nous chauffe un seul côté du visage, nous regardons la lumière descendre du ciel, la mer sans une ride, et le sourire de ses dents éclatantes. »<sup>24</sup>*

## TRANSITIONS SOUDAINES

Il y a parfois des arrêts soudains, des passages sans transition. L'unité du tout n'en est pas pour autant perdue. Au-delà des contrastes de matière, elle peut se maintenir par la continuité des formes, des flux, des couleurs... Comme si le paysage cherchait toujours à maintenir le lien, à préserver son unité : si une voie se coupe, les autres s'efforcent de garder la connexion.

*Sortie en mer entre Perros-Guirec et Ploumanach. Les falaises de granit rose s'arrêtent soudain, pour laisser place à une roche plus terne. Du large, je le découvre. En un seul trait, matière, couleurs et formes changent. Rien du paysage n'est pourtant rompu : cette coupure pourrait passer inaperçue. Le ressac régulier des rochers, des nuages, les reliefs de la mer l'ont enveloppée. Détail anecdotique, cette transition n'apparaît pas.*

Parfois les ruptures sont criantes et les lieux blessés. Difficile de nier que le tissu peut être déchiré dans certains contextes urbains, ou ruraux. Tel hangar en tôle défigure une campagne, telle zone commerciale, faite d'une série de boîtes préfabriquées, blesse l'entrée d'une ville... L'unité est bel et bien rompue. Une poche étrangère gangrène l'espace. De telles ruptures ne sont pas que des ruptures de grain. La dislocation est multiple : discontinuités formelles,

.....

changement brutal du gabarit, désarticulation des édifices qui se tournent le dos, saturation des vides par les pleins ou apparition de vides imperméables, grandes surfaces monochromes et criardes, indifférentes aux tons voisins ou en guerre avec eux... Le paysage semble bien brisé !

Est-il encore possible de sentir les coutures, de trouver les nœuds? Il suffit quelquefois de prendre du recul et de voir un espace isolé dans l'ensemble des lieux pour découvrir des liens cachés. Dans le tout du paysage, les blessures peuvent se révéler moins profondes qu'il n'y paraît. Si nous écoutons bien, la musique résonne encore au loin.

Le tissu révèle sa trame dans un va-et-vient entre le proche et le lointain, entre le détail et le global. De loin, nous découvrons les transitions souples qui n'apparaissent pas de près, et dans l'épaisseur du plus proche nous décelons des nuances trop subtiles pour être vues de loin. Les grains se disséminent dans l'immensité et la toile tout entière s'incruste dans les moindres fibres du paysage. L'ici s'élargit jusqu'aux lointains, qui se condensent dans l'ici.

## PROFONDEUR DE LA PEAU

Plus encore qu'un tissu, le paysage est une peau, dont le grain répond à la nôtre. Notre attache y est charnelle; notre propre corps émerge du sien et s'y meut pour la vie. À leur contact, les deux présences s'épousent. Nous l'éprouvons au plus fort alors que nous touchons du vivant, plutôt qu'une matière inerte. L'écorce d'un arbre : une peau vibrant dans la nôtre, la nôtre vibrant en elle, hors d'elle-même. Limite poreuse où s'entrecroisent et s'enchevêtrent l'intérieur et l'extérieur, la peau n'est pas une surface imperméable ; la surface du paysage, de même, nous ouvre à son intériorité et la livre à la nôtre. Bien plus profond qu'un contact local, ce corps à corps est un nœud d'entrelacs<sup>25</sup>. En serrant la main d'un autre, nous ne touchons pas qu'un point de son corps, mais lui tout entier. Toute sa présence vivante est dans cette poignée de main. À l'identique, en chaque point de rencontre avec un paysage, nous éprouvons toute l'épaisseur du monde.

Sentir la fermeté du sol sous nos pas : expression banale d'une expérience presque continue. Nous y sommes le plus souvent insensibles. Elle n'en demeure pas moins essentielle. Notre appartenance au monde s'y révèle et simultanément

la consistance du monde lui-même. Rapporté à ce contact charnel, le paysage prend une tout autre épaisseur. Sa profonde réalité remonte à la surface : il est la matrice de notre vie, le fond permanent de notre existence.

La surface du monde a la profondeur de la peau – « le plus profond, c'est la peau »<sup>26</sup>. En chacun de ces grains, une présence insoupçonnée se tapit et transparait. Il n'y a pas de ponctualité isolée : chaque point de contact communique avec les zones proches, les concentre en soi et se diffuse en elles.

Dans la grande peau du paysage, les espaces et les corps distincts vibrent les uns dans les autres. Nous savons tous, d'un savoir sensible, que toucher du bois n'est pas toucher de l'acier, que marcher dans le sable n'est pas marcher dans l'herbe, que plonger dans l'eau n'est pas s'enfoncer dans la vase. Le paysage est affaire de présences : la nôtre se découvrant en celle des éléments. Toujours en symbiose avec de la terre, de l'eau, de l'air, parfois en lutte avec eux, nous éprouvons sans cesse leur grain. La peau des vivants est faite de la même étoffe que la chair du monde.

*Après-midi d'été. Ma fille et moi construisons un barrage. Simple jeu, lien profond. Les mains dans l'eau, je soupèse les galets, les charrie et les emboîte. Le courant se faufile malgré tout. Je racle des gravillons, les verse dans les brèches, tangué vers l'autre rive, vers un autre corps à corps. Mes pieds sont râpeux, les pierres soyeuses. Le ruisseau, baigné de soleil, caresse ma peau. Instant d'innocence, absorbé par la vie, par l'eau jaillissante, par le plaisir de la retenir un instant.*

Dans le présent d'une rencontre en chair et en os, notre lien tactile avec la peau du tout donne son épaisseur et sa plénitude au sensible. « La confondante réalité des choses est ma découverte de tous les jours. »<sup>27</sup> Si notre regard et notre ouïe peuvent se perdre dans les lointains, tout paysage ne se déploie jamais que depuis l'ici de ce corps à corps. Le monde n'est pas une masse indifférente : il nous offre ou nous oppose sa plus ou moins grande fermeté, sa plus ou moins grande fraîcheur, sa plus ou moins grande humidité. Nous pourrions être tentés d'interroger la constitution objective de la matière, sa structure moléculaire, sa composition atomique. Cette question, l'expérience sensible ne se la pose pas : la carte n'est pas le paysage, l'explication n'est pas le vécu, et encore moins la vie. La métaphore de la peau est une tentative d'approche pour faire parler ce vécu du paysage.

L'expérience tactile éprouve sa propre épaisseur dans l'épaisseur du monde, touche à chaque fois bien plus que ce avec quoi elle est immédiatement en contact, s'enfonce depuis cet immédiat en une profondeur insondable. Aucune

froide description ne pourra jamais la traduire. La terre-mère dit peut-être cet insondable, figure mythologique d'une matrice englobante dont nous naissons à chaque instant. Même partiellement dissociés d'elle, nous y demeurons perpétuellement attachés. À chaque effleurement du monde, nous touchons cet abîme. À chaque nuance de son grain, la peau des éléments révèle un au-delà d'eux-mêmes : un empiètement des uns sur les autres, un enfouissement les uns dans les autres, qui se perd dans un fond obscur. Chacun le pressent, quelques philosophes, dont Schelling, trouvent les mots pour le dire : « À quiconque le considérerait abstraction faite de son espèce et de sa forme, le simple être-là devrait apparaître comme un miracle, et remplir l'âme d'étonnement : tout de même que c'est indéniablement cette expérience du pur être-là qui, dans les pressentiments les plus anciens, saisit les âmes d'effroi et d'une sorte de terreur sacrée. »<sup>28</sup>

## VIBRATION ET RÉSISTANCE DE LA MATIÈRE

L'épaisseur sensible, la texture de la matière n'est-elle pas aussi un rythme ? une certaine vibration des éléments que nous éprouvons à leur contact ? Dureté, mollesse, rugosité, douceur, viscosité, aquosité... autant de variations du geste de résistance que le monde oppose à nos gestes. Rentrant dans le paysage, le caressant ou l'agrippant des mains, y déposant ou y enfonçant les pieds, nous répondons par le rythme de nos mouvements à celui de sa matière. Notre corps se moule sur les éléments et cherche parfois à les mouler. Le regard lui-même est un geste rapide qui parcourt les choses, s'accroche à l'une ou à l'autre. Pour le sensible, la diversité des matières est une diversité du grain ; il ne se décompose jamais en grains isolés, forme toujours un tissu, plus ou moins dense, plus ou moins lâche. Sa trame se perd en vibrations minimes, chassés-croisés infimes du vide et du plein.

Du plus petit au plus grand, de la moindre texture de matière aux plus grandes formes du relief, le paysage est fait de rythmes enchâssés. Comment pourrions-nous séparer les formes du relief du grain des matières qui le composent ? Les mouvements de l'espace se constituent déjà dans le grain des choses, où un détail peut révéler des paysages : dans les sinuosités d'une écorce, dans les replis d'une pierre, dans le galbe d'une plaque métallique.

*Début de soirée. Je marche dans les rues d'Avignon. Le soleil couchant s'accroche aux façades, souligne de sombre la moindre griffe. Chaque pierre*

*taillée découvre des vallées ombragées et des crêtes saillantes. La fin du jour en exalte les couleurs et les contrastes. Sur la page de ce paysage mural, les aspérités tracent un texte limpide, aux caractères inconnus. Manuscrit chiffré du minéral. Calligraphie des éclats de rocher.*

Cette attention au plus proche est-elle encore paysagère ? Oui, si elle ne s'enferme pas dans les détails, si en eux elle entend la source des grands rythmes du monde. Le paysage ne fait jamais dans le petit et le mignon, parce que chaque coquille est grosse du monde entier. L'attention à la multitude des petits éléments pourrait perdre de vue l'unité d'un lieu, et plus encore sa décomposition en éléments distincts, mais le détail n'en est plus un quand il est enchevêtré dans la composition du tout. Si parler de « grain » pourrait nous noyer dans l'infime, le risque inverse serait de se perdre dans les lointains, en sautant par-dessus le plus proche.

Le paysage a sa consistance, qui nous résiste. Même le regard, pourtant si libre, si aérien, aussi vif qu'une météorite, s'accroche ici et là, se heurte à des obstacles. Dans le vide, il cherche les points d'attache où contenir son élan, retenir son vol. La matière, rencontrée dans l'ouverture et dans les rythmes du monde, l'obstrue et les freine, parfois la referme et les coagule... Sans elle, le paysage ne serait rien : pure transparence, vacuité sans fond, blancheur immaculée, lumière aveuglante, silence absolu. Ne rencontrant rien, le regard se perdrait à l'infini, l'ouïe dans le silence, le toucher dans le vide, l'odorat dans la pureté. Il n'y a de paysage que dans cette épaisseur, qui forme et transforme les rythmes, oriente les ouvertures. Aucun élément n'est sans consistance, l'air lui-même nous offre sa résistance.

## COMPOSANTES ÉLÉMENTAIRES INACCESSIBLES

De quoi le grain des choses est-il composé ? Particules, atomes, éléments ? Question sans fond. Réponses toujours culturelles. L'expérience sensible les ignore superbement. Pour elle, le tout du monde advient d'emblée, les grains s'assemblent d'emblée en paysage. Elle ne rencontre jamais de grain isolé, toujours des ensembles. Entraînés dans les mouvements de la perception et dans la dynamique de l'espace, les éléments sont d'emblée dépassés par les paysages qu'ils forment.

Si le paysage est une langue, pourrions-nous en dégager les unités élémentaires ? Cette quête serait aussi illusoire qu'inadéquate. Toute entité se fractionne en unités plus élémentaires, jusqu'à l'imperceptible. L'immense palette des phénomènes résiste à toute énumération. Les éléments qui dessinent un paysage sont multiples à souhait, s'enlacent continûment et varient en des nuances toujours plus subtiles. Décomposer ces enlacements et ces variations conduirait à tuer ce paysage. Les altérations de la texture des roches et des végétaux, les subtilités des couleurs du ciel ou des eaux dépassent toutes nos tentatives de les rendre. Toute autre langue que celle du paysage ne peut chercher à l'évoquer qu'après coup. Faudrait-il s'arrêter sur l'aveu d'une impuissance à dire le paysage ? La reconnaissance même de cet échec serait l'expression de son absolue profondeur. Nous vivons l'indicible en permanence.

Les composantes élémentaires du paysage sont toujours prises dans ses mouvements : la seule attitude possible est de nous y abandonner et de les suivre. Suivre leurs gestes, leur tracé, leur phrasé, dans nos gestes et ceux de nos phrases.

*L'averse arrive. Les premières gouttes explosent sur la terrasse. Très vite, elles font grappe, deviennent tapis. Un peu plus haut, le rideau lui aussi s'épaissit. La transparence frissonne. L'air se balance. Les gouttes solitaires n'appartiennent à aucun paysage : la pluie ne vit qu'en meute.*

## DANSE IRRÉSISTIBLE

Le paysage s'avère toujours bien plus qu'un décor. La vie ne s'écrit jamais qu'en lui. Végétaux, animaux et humains ne peuvent qu'onduler dans ses vagues, se mouvoir dans ses mouvements, composer avec la dureté de la terre, la liquidité de l'eau, la légèreté de l'air, la chaleur du soleil ou la fraîcheur de l'ombre. Le paysage : une danse de la matière, irrésistible. Les éléments figés, les êtres isolés subissent l'assaut des autres, sont ceinturés et emportés. La seule possibilité d'exister est d'entrer dans la danse, quitte à en infléchir les mouvements.

Ces images ne forment aucune métaphysique de la nature. Les substantifs qui définiraient les éléments sont étrangers au sensible. L'expérience esthétique est celle de leur chorégraphie : ils y jouent les uns dans les autres, y oscillent les uns avec les autres. Elle ne propose aucune définition des grains de la matière,



elle suit leurs enlacements. Les mots ne sont jamais qu'un découpage dans le tissu du paysage, une façon de décrire sa dynamique, d'en cerner les tensions et les accords. D'autres découpages, liés à d'autres concepts, permettraient eux aussi la description, l'étofferaient peut-être. De quels éléments le paysage est-il composé? L'esthétique ne répond pas. Nous ne ressentons jamais les éléments seuls, n'éprouvons que la façon dont ils deviennent paysage. Nous ne vivons que leurs rencontres, leurs caresses, leurs mariages, leurs déchirures, leurs séparations, leurs transformations mutuelles et leurs mutations internes<sup>29</sup>.

*Au fond d'une gorge, je marche dans le lit d'un torrent. Les bonds et les jaillissements de ses eaux suivent les formes des roches, elles-mêmes sculptées par l'eau. Le torrent naît de leurs résistances réciproques. Le rocher donne sa forme à l'eau; l'eau, sa forme au rocher. Ces deux mouvements font un : l'eau et le rocher n'existent qu'ensemble. Chacun ne devient lui-même que dans sa confrontation avec l'autre, sans pour autant se confondre avec lui. Le torrent est leur devenir enlacé, leur enroulement en chiasme. Perception encore partielle : l'espace du torrent n'est pas sans la présence du ciel, de la lumière, des végétaux et des autres vivants. Le même enroulement les unit tous dans sa danse. Le geste d'un saule se cherche à la rencontre de l'eau, de l'air, de la lumière, de la terre entre les rochers; en retour, il transfigure le visage de la vallée. Le castor fait de même : son comportement se forme sur les formes de la rivière, et les transforme. Quant à moi... ai-je d'autres alternatives ?*

## VIDE DU PLEIN

Résistance et dynamisme sont conjoints, se conjuguent grâce au vide. Comment les éléments peuvent-ils se répondre, s'enrouler les uns sur les autres, les uns dans les autres sinon par le vide qui les habite? La cosmologie de Démocrite, pour qui le mouvement présuppose du vide entre les atomes, bien que naïve et caduque, est conforme à l'expérience sensible, comme l'a été la tradition chinoise, bien davantage encore soucieuse de la question. Le vide « existe »-t-il en soi? A-t-il une « réalité objective »? Notre interrogation s'attache exclusivement au ressenti des lieux pour qui tout est plein de vide. Entre les éléments se forment des intervalles, des étendues, des passages, qui eux-mêmes donnent forme aux éléments, les creusent, les pénètrent. Les pleins contiennent toujours du vide, ouvert à d'autres vides. Une vision statique, un plan... mettent vides et pleins en

côte à côte : ici, quelque chose ; là, rien. Nos sens, bien plus subtils, éprouvent des résistances plus ou moins fortes, des épaisseurs plus ou moins perméables, se faufilent toujours dans les interstices.

*Mon regard se heurte à un vieux mur d'enceinte face à moi. Il s'accroche aussitôt à ses grains, aux variations de sa texture et de ses couleurs ; il glisse sur sa surface, caresse ses galbes, se laisse courir sur lui et l'escalade. Je sens l'espace qui me sépare de lui ; je cherche surtout à deviner ce qui se cache derrière lui. Le cliché, qui fait des murs le prototype de l'impénétrable, est contredit : bien plus qu'elle ne ferme, cette paroi, travaillée par les vides, génère de l'espace.*

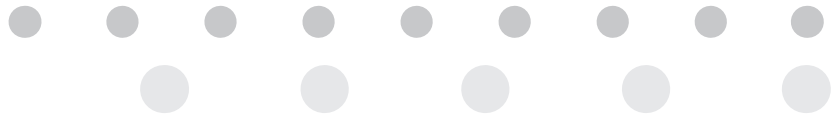
Si les murs regorgent de vide, que dire alors de la porosité des nuages ou d'un bois de pins, de la souplesse des grandes herbes, de la mollesse du sable ou de la boue, de l'inconsistance de l'eau ? À rebours, l'air a son épaisseur et le gris écrasant d'un ciel peut être une prison.

Isoler la vue des autres sens serait, ici encore, source de méprise. Le degré de résistance, propre à chaque élément, s'éprouve dans l'enchevêtrement des sens : la transparence de l'eau m'invite à y plonger, la dureté d'une falaise me renvoie mon écho... L'œil écoute, le toucher entend. D'autres sens, dans l'anticipation, traversent sans effort ce que la vue ne peut pénétrer. Impénétrables, seules certaines images le sont, quand elles dissocient le visible des autres dimensions du sensible.

Le plein de vide donne à toute matière sa plasticité, son aptitude à se transformer, à se laisser travailler par le reste du monde et la main de l'homme. Aucun des éléments ne peut absolument se replier sur soi. Ils s'offrent mutuellement leur souplesse et s'opposent leur fermeté. Vides des uns emplissant les pleins des autres, dont les vides creusent les pleins des premiers, et d'autres encore... La cohérence d'un paysage émerge de ces échanges. Elle est parfois malmenée, ou totalement disloquée : telle entrée de ville urbanisée anarchiquement, telle zone commerciale faite de cubes et de parkings, tel morceau de forêt ravagé par la tempête, tel flanc de montagne calciné... donnent le sentiment d'amas hétéroclites jetés là au hasard, de bric-à-brac ou de désolation. La dynamique est rompue : des cadavres abandonnés, des masses inertes coupées les unes des autres, des figures autistes envahissent l'espace. Les vides sont trop vides ; les pleins, trop pleins, pourtant voisins, s'ignorent. Paysages en souffrance. Plaintes ou cacophonies. Quiconque, réceptif à l'esprit des lieux, entendra l'impératif d'une action, l'appel à retrouver la cohérence : rendre la respiration, remettre du vide dans les pleins, du plein dans les vides, évacuer les corps inertes, retrouver les ouvertures, réanimer les rythmes, libérer les flux. Étonnamment

rétroactive, cette démarche n'est pas du passéisme. « L'originare est sans date, incessamment présent. »<sup>30</sup> La cohérence « première » d'un lieu, même malmenée, perpétuellement demeure, sous-jacente à ces états successifs. Loin d'un paradis perdu, cette unité est permanente, en mutation constante, comme le cœur insituable d'une variation musicale. Trouver le tao caché du paysage, tout entier vide, tout entier plein.

# LUMIÈRE



## JOUR

« Ce n'est que de la couleur, pas encore de la lumière » dit un jour Bonnard devant une toile inachevée. Pour l'expérience sensible, au contraire, la lumière précède toute couleur. Visuellement, elle est la condition du paysage lui-même, qui se donne en elle, dans son jour. Elle n'en est pas une composante : sans elle, nul paysage, une opacité inconcevable. Imaginer un monde qui ne soit que sonore, olfactif ou tactile, est chose facile. Sons, odeurs, contacts ne peuvent cependant eux-mêmes advenir que dans une ouverture de l'espace, dans un « jour », lumière de tous les sens. Penser ce jour, lui-même invisible, est un saut dans l'énigmatique.

« Voir le jour » dit-on pour naître. Curieuse expression : nous ne voyons jamais le jour, nous entrons dans sa transparence. Nous voyons tout sauf le jour, qui rend le monde visible. Sa lumière libère tout ce qui donne à voir, de jour comme de nuit. Par métonymie, elle éclaire aussi l'ouïe, le toucher, l'odorat, le goût. Jour de toute lumière. Son éclat est trop éblouissant, mais chaque matin est un brin de ce ravissement.

*« Quel est, doué de sens, l'être vivant qui n'aime pas, dans le miracle des apparitions de cet espace immense autour de lui, avant tout la lumière avec*

*ses couleurs, ses rayons et ses ondes, – l'apaisement et la douceur de son omniprésence quand elle est le jour qui se lève ?*

*C'est elle, ainsi que l'âme intime de la vie, que respire l'univers géant des astres inlassables, et il nage en dansant dans l'azur de ses flots ; c'est elle que respirent l'étincelante pierre en éternel repos, et la plante méditative qui est toute succion, et le sauvage, l'ardent, le multiforme animal, – mais plus que tous encore le magnifique étranger avec ses yeux pensifs, sa démarche sans poids et ses lèvres mélodieuses, délicatement closes.*

*Comme un monarque de la nature, ici-bas, elle appelle chaque force à des métamorphoses innombrables, noue et défait sans fin les unions, de sa céleste image auréolant chaque être sur la terre. – Et sa seule présence révèle la magnificence des royaumes de ce monde. »<sup>31</sup> (Novalis)*

## LE VIDE PLEIN DE LUMIÈRE

La lumière circule dans l'épaisseur de l'air et de l'eau, s'accroche à la pierre comme à toute matière. Elle frôle les éléments, provoque le trouble et embrase. Exhalées, les couleurs s'évaporent des graminées, papillonnent au creux des tuiles, flânent entre les aspérités d'une paroi.

Dans certains contre-jours, nous vivons l'instant où le soleil colore le monde. Au grand jour, à ciel ouvert, la lumière est partout ; sa marée a tout envahi. L'air en est rempli. L'espace tout entier en rayonne. Omniprésente et invisible, elle se fait oublier : une vision banale ignore la transparence, les intervalles, voies de la lumière. Elle ne s'épanouit pourtant que dans le libre. Elle vit du vide.

*Grand midi. À la sortie d'un tunnel, je suis confronté à l'éclat. Rien ne se dessine ; je roule en aveugle dans le soleil. La blancheur s'altère, le monde s'esquisse. Presque rien. Dans l'or de l'espace grand ouvert, de vagues contrastes s'accroissent, quelques reflets se détachent. Les collines, la mer, Marseille entre les deux.*

Vide lumineux, éclat de partout. Toute vue en est tributaire. Bien peu y sont attentifs. Quelques œuvres, dépouillées, nous y ouvrent les yeux, rendent visible cet invisible. « Lumière du soir sur un village de pêcheur » (Mou-k'i). Blancheur où s'enfonce « Le Voyageur solitaire » (Chu Ta). Pureté du vide dans un recoin du paysage de « La Légende de la Vraie Croix » (Piero della Francesca). Luminosité

de l'air où baigne la «Vue de Delft» (Vermeer). Limpidité des brumes (Turner). «Superposition de surfaces transparentes»<sup>32</sup> à l'avant de la «Sainte-Victoire» (Cézanne). Nudité où fusionnent le ciel et la «Mer Égée» (Hiroshi Sugimoto). Blancs «Où le soleil» a disparu (poème d'André du Bouchet). Le silence vertigineux de ces œuvres est l'écho de la transparence. Elles nous découvrent la profondeur du vide, l'air sillonné de rayons. Dans la nudité qu'il traverse bien souvent sans y prêter attention, notre regard se suspend. Par la fenêtre de l'espace ouvert, nous plongeons dans la lumière.

«À pleins regards, la créature voit dans l'ouvert»<sup>33</sup> dit Rilke. Mais l'ouvert, le voyons-nous? Nous le pressentons parfois dans les écarts confiés à la lumière, ou dans les textures impalpables et translucides. Une vallée, une place offre au ciel la forme singulière de son vide. Le seuil d'une rue laisse entrer un fragment d'horizon. La fraîcheur d'un air matinal éclaircit les bleus. Chaque nuage est un prisme aléatoire... L'espace est plein de ces vides, jamais tout à fait vides, de ces transparences, toujours changeantes.

«L'azur du ciel, la forme des nuages, les vapeurs qui se forment autour des objets lointains, l'éclat du feuillage, le contour des montagnes sont les éléments dont se forme l'aspect général d'une contrée.»<sup>34</sup> De nos voyages, nous ramenons des ciels inédits, des paysages aux couleurs inconnues. Ils nous font voir les nôtres et entrevoir l'ouvert, ce vide où règne la lumière.

## TACHES ET FLAQUES

La transparence traversée, la lumière se pose sur la toile du paysage. Touche par touche, elle retravaille sans cesse son œuvre. Les couleurs ne sont pas d'elle, mais des matières du monde. Elle les réveille et les agence, attend notre réveil. «La réalité ne se révèle qu'éclairée par un rayon poétique. Tout est sommeil autour de nous.»<sup>35</sup> (Braque)

Si nous trouvons le bon regard – rêveur et vigilant, concentré et flottant – nous voyons. Par taches. Par pans. Le paysage résumé à quelques flaques colorées qui, au loin ou dans le clair-obscur, ressortent. Elles s'abordent ou se séparent, se chevauchent, s'entrechoquent à l'occasion, laissent voir le vide entre elles. Composition en aplats, qu'un autre regard verrait comme une prairie, une ombre, un bois, un groupe de maisons, un flanc de colline... Une plage de

vermillon renforce l'outremer d'une autre. Une trace de noir illumine les gris alentour. Une succession de bleus profonds s'effilochent dans la blancheur du ciel. Certaines touches jurent parfois, au mépris de leurs voisines. À moins que toutes ne rivalisent, dans la cacophonie.

Chaque flaque se décompose en nuances, en délavés ou en crépitements. Touche de vert dans les bleus, de roux dans les verts, et d'autres roux dans les roux. Le voyage est toujours inachevé : la lumière change trop vite, les variations sont trop nombreuses. Il se poursuit vers d'autres flaques, vers le tout du paysage qu'elles peignent ensemble.

Le regard à l'écoute du paysage va et vient d'une couleur à toutes les autres. Il survole les consonances évidentes, se blesse aux cris dissonants, entend en chaque touche la tonalité du lieu entier.

L'entrelacs des couleurs produirait-il une confusion générale, où tout se fondrait dans les lueurs d'une brume inconsistante? Si chaque touche de lumière ne peut être isolée de toutes celles qui l'entourent, cette coappartenance n'est pas toujours fusionnelle. Le passage de l'une à l'autre est tantôt un dégradé insensible ou une transition presque imperceptible, tantôt une rupture, un choc, un contraste, tantôt encore un égrainage, fait d'alternances et de répétitions. Les oppositions marquées nous sautent aux yeux; les glissements progressifs ne se montrent qu'ensuite, demandent que nous nous y attardions, quitte à y découvrir d'autres coupures moins apparentes. Même dans les discontinuités tranchantes, le lien peut être maintenu. Une unité faite de ruptures assumées peut être plus forte qu'une uniformité sans oppositions internes.

*Varangerfjord, nord de la Laponie. La toundra, rase, s'étend partout. Sous un ciel couvert, même en été, des nappes de neige descendent jusqu'à la mer. Je m'arrête un instant en surplomb d'un petit port. Quelques maisons espacées, aux couleurs extrêmement vives : l'une est peinte en rouge, l'autre en bleu, une troisième en jaune... Tous les villages ici ont ce visage chamarré. Sur fond de grisaille au ciel et en mer, sur fond de lande, grisâtre, verdâtre, brunâtre, dans un paysage de crachin et de brume, ces taches lumineuses tranchent. Absence d'intégration? Cette polychromie prononcée est bien plus lumineuse, et plus cohérente, que ne le serait un ensemble d'une seule teinte, qui romprait en coup de poing avec l'espace voisin. La dissémination très lâche de ces façades éclatantes et contrastées compose un tout multicolore en équilibre avec le tout du paysage. La grisaille se déchire sur ce village; le paysage, lui, n'est pas brisé. Il change de tonalité.*

## NUANCES COLORÉES

Les jours se déclinent en des variations lumineuses presque illimitées, à la source d'un univers de nuances colorées. Au seuil du crépuscule ou en plein après-midi, au début du printemps ou à la fin de l'automne, juste avant l'orage ou dans une bourrasque de neige, le même paysage, identique à soi, est transfiguré du tout au tout. Le représenter hors de ces variations serait trahir le sensible : la clarté crue du grand jour est un état transitoire parmi d'autres. Suffirait-il de dire que les lieux changent d'aspect en fonction de la luminosité? Cela reviendrait à ignorer que ces aspects font partie du paysage, qui unit le lieu et ses apparences.

Si nous concentrons notre attention sur le moindre petit pan de mur, nous éprouvons toutes les subtilités du monde de la couleur. Les quelques mots dont nous disposons pour le dire sont d'une pauvreté déconcertante. Associer le bleu au ciel et à l'eau, le vert au végétal, le brun à la terre relève de la pure et simple convention, esthétiquement fautive.

*« Alors il essayait de dire que l'herbe est verte, le ciel bleu, et d'adoucir par de telles offrandes l'esprit austère de la poésie. [...] Levant les yeux, il voyait au contraire que le ciel est semblable aux voiles que mille madones ont laissé tomber de leur chevelure ; que l'herbe frissonne, fuit et se fonce comme un envol de nymphes qu'apeure l'étreinte des sylvains velus, dans l'ombre des bois enchantés. »<sup>36</sup> (Virginia Woolf)*

En l'absence de ton local, chaque coin de ciel, chaque flanc de colline se colore de mille nuances : l'ensemble des couleurs, de l'ensemble du paysage, rayonnent les unes dans les autres. Les dernières toiles de Cézanne, où chaque touche répond à l'ensemble des autres touches, l'ont mis en lumière. Question de technique picturale? La vérité en peinture est un rameau de la vérité du paysage. Si un morceau de ciel rosit au crépuscule, les bleus, ailleurs, s'en approfondissent et toutes les terres s'en imprègnent. Hormis quelques flaques criardes – dont le commerce fait aujourd'hui grand usage –, aucune couleur ne s'isole dans l'espace. Chacune rayonne hors de soi. Il n'y a pas ici du bleu, là du gris et là de l'ocre; il y a contamination et imprégnation globales des uns par les autres. Pas plus que le paysage n'est la juxtaposition d'un ensemble de choses, pas davantage les couleurs ne sont côte à côte. Plutôt que couleurs de choses, elles sont lumière du tout. Qui s'y attarde, verra s'effacer les choses au profit d'un jeu d'échos. Le mot de Georges Braque parle aussi de couleurs : « Oublions les choses, ne considérons que les rapports. »<sup>37</sup>



Le paysage se donne comme un tout lumineux. Une attention trop ciblée pourrait s'en éloigner. Les mouvements du regard, qui viennent aussitôt, ne le perdent pas encore; dans leur circulation, ils s'accrochent un instant à cette flaque-ci, un instant à cette tache-là, suivent les trajets diaprés, les contrastes et les dégradés, les appels et les réponses. Le risque serait de séparer une touche colorée de l'ensemble, d'isoler une couleur en la localisant, à la façon dont on détaille le plumage d'un oiseau observé aux jumelles. Les couleurs sont alors ici et là : perle sur les sourcils, blanchâtre au bord des rectrices. Voici l'oiseau coupé de ce qui l'entoure; ses couleurs elles-mêmes n'habitent plus l'espace. Situées avec exactitude, circonscrites sur une surface délimitée, elles deviennent critères dans un monde d'objets.

## EXPANSION LUMINEUSE

Les couleurs n'occupent pas une place dans l'espace, elles le génèrent, le mettent en forme, lui insufflent sa respiration. Serait-ce l'influence des mathématiques et de la perspective linéaire qui nous incite à chercher les lignes de force d'un paysage? Le fait est que l'attention aux lignes tend à contenir la puissance de la couleur. Là où elles sont trop nettement et trop continûment tracées, là où les contours sont trop francs, la couleur se rapproche du coloriage. L'espace de la géométrie s'est substitué à celui du paysage. Pour ré-ouvrir le lieu et lui rendre son souffle, il suffit parfois de déplacer l'attention vers le halo lumineux des contours et l'irisation qui s'y produit. L'étendue délimitée redevient un ensemble d'expansions et d'inspirations, d'espaces s'abordant et s'éloignant les uns des autres. En chaque paysage, une multitude de lieux s'échangent par leur respiration, se versent les uns dans les autres. Leurs débordements sont aussi le fait de la lumière. L'espace de l'expérience sensible n'existe pas comme une généralité uniforme; sa représentation géométrique est une vue de l'esprit. Les paysages ne sont pas dans l'espace : chaque paysage forme l'espace.

La couleur est-elle ici ou là? Là où je la localise ou là, dans ses réverbérations et ses reflets? Ici d'où je la vois ou là où je la vois? Se tient-elle à la surface des choses, émerge-t-elle du fond de leur matière, ou vient-elle des choses voisines? La couleur est-elle même ceci ou cela? Plutôt bleu, plutôt vert, plutôt gris? Ou bien : cendre tirant sur le bleu, bleus profonds travaillés par le rose, contraste de l'orangé et de l'outremer, glissement de différents gris-bleutés successifs se

.....

fondant les uns dans les autres...? Dans ces indécisions et ces enveloppements réciproques, vouée aux interférences et aux effets changeants, la couleur joue, jamais isolée mais toujours en relation, jamais définie mais toujours en mutation, jamais localisée mais toujours en voyage, au loin de ses ancrages. Ignorer ses effets et ses reflets, chercher à l'arrêter et à la cerner, serait ignorer sa puissance à engendrer du paysage.

Où commence ce vert? Où finit ce gris? Une zone de turbulence est le lieu indécis de leur rencontre. Tout change constamment : d'une minute à l'autre, les couleurs se modifient, et simultanément la dynamique des lieux. L'horizon s'ouvre ou se referme; une plaine s'élargit ou se resserre. Un matin, nous en faisons soudain l'expérience : suite à une chute de neige, le jardin s'est élargi. Simple apparence, pour qui s'en tient aux mesures... mais chacun ressent que la blancheur dilate bel et bien l'espace sensible. Par la magie des alternances de la lumière et des variations de la couleur, les choses deviennent présences actives. La couleur n'en est pas une simple propriété, elle leur donne vie, les fait appartenir à tout l'espace. Elle déploie le paysage. Au fur et à mesure des heures, des jours et des saisons, le même espace se transfigure, change non seulement d'aspect, mais aussi de forme. Les changements de lumière métamorphosent les formes du monde.

*À la tombée de la nuit, je descends d'un col par une petite route des Baronnie. Les prés et les buissons s'effacent à mes côtés. Peu à peu, la vallée s'assombrit, plonge dans l'opaque. La terre, obscure, le ciel, éclatant, contrastent. À l'occident, l'horizon s'accroît, aiguise les crêtes. Le soleil, déjà couché, renforce ce trait, le rend étincelant, plus tranchant que jamais. Cette ligne, pourtant si prononcée, m'aspire vers la lumière. Des rayons affleurent à sa surface, se diffusent dans le ciel sur toutes les pentes orientales, là les autres horizons sont déjà estompés. Les ténèbres commencent à replier la vallée. Le jour, venu de l'autre côté des monts, l'élargit pour un dernier instant. L'autre versant du monde la pénètre : le soleil, source cachée de ce jaillissement, prolonge le ciel au-delà du visible. Il m'emporte avec lui derrière l'horizon. La voûte céleste, dôme de la vallée, se poursuit dans ce déclin. Je suis englobé par l'invisible.*

## OMBRES ET REFLETS

La lumière, feu crépitant de toujours et de partout, s'allume ici un instant, s'éteint là-bas. Elle vient toujours d'ailleurs, s'accroche aux éléments, éclate leur surface, infuse cet ailleurs dans l'ici. Depuis les lointains, ses rayons caressent la chair du monde, l'habillent, le charment. Ils plongent le ciel dans son miroir, le sol : la terre, les eaux, les végétaux, les êtres même le réfléchissent. Chaque touche du paysage éclaire les autres, leur fait de l'ombre, les reflète et s'y reflète.

L'attention portée aux reflets, aux miroitements, aux jeux des ombres a ce pouvoir de multiplier le monde. Il est empli de doubles, et de doubles de doubles, indissociables de lui. Un arbre n'est pas sans son ombre, une étendue d'eau sans sa façon de réfléchir. Ces reflets collent au paysage, contribuent à son épaisseur. Sans eux, il s'est un peu perdu. Des masses inertes y sont abandonnées. Dans l'immobilité figée d'un jour sans lumière, les éléments, autistes, se replient sur eux-mêmes. Si le vent déchire les nuages, la terre frémit, et tous se réveillent. Ils clignent, surgissent, s'effacent, resurgissent. Les ombres mouvantes et les rais soudains animent le paysage, lui donnent une double, une triple vie. Son apparente platitude se creuse; son air de monotonie éclate.

Loin de n'être que mirages, ces doubles s'incorporent aux lieux. Dans le sensible, ombres, reflets et choses s'enchevêtrent. Tous ne sont que mouvements rayonnants ou absorbants. Le paysage contient de l'impalpable dans l'épaisseur de sa réalité. Ombrage et réflexion s'initient dans toute manifestation colorée : les couleurs sont scintillement, incandescence, embrasement. Elles appartiennent aussi à la nuit : obscurité absorbante, ténèbres protectrices ou oppressantes, recouvrement, voire étouffement. Elles inspirent, expirent. Emportée par ce reflux lumineux, chaque flaque du paysage se verse dans les autres ou les reprend à soi.

*Fin Avril. Matinée ensoleillée. Ma vue est aspirée par la frondaison de quelques frênes. Ce n'est que frémissement, clignotements. Un seul voile frémissant. Impossible d'y discerner une couleur franche. Gris, verts, argentés, mauves, blancs... elles y sont toutes, flottantes et fuyantes. Elles crépitent, piaillent les unes avec les autres, s'échangent au moindre petit vent. Comme j'entre dans le bois, elles se calment, modulent leurs voix vers un ton plus assombri, tout aussi fluctuant. Chaque feuille ne rejoindrait sa couleur propre que sur la planche d'un herbier.*

## EN-DEÇÀ ET AU-DELÀ DE L'ART

La danse lumineuse des couleurs est toujours une composition rythmique, un exercice de style. La variété de ces rythmes, et des styles de paysages, est de loin plus grande que celle de toute l'histoire de la peinture. « La peinture n'est qu'un moyen de voir »<sup>38</sup>, de découvrir toute la complexité de chaque espace. Un tableau nous ouvre les yeux, nous initie à la vie des couleurs. L'erreur serait d'y enfermer le paysage. Toute présentation artistique – qu'elle soit picturale, photographique, cinématographique... – ne sera jamais qu'une réponse aux lumières du monde, qui la précèdent et la transcendent. La peinture – et aujourd'hui toute représentation imagée – a joué et joue encore un rôle majeur dans la perception des paysages. Dans une éducation esthétique du regard, la peinture a été la fenêtre par où le paysage s'est donné en Occident<sup>39</sup>. Le paysage excède pourtant toute figuration : les peintres eux-mêmes en sont les meilleurs témoins. Giacometti : « Quoi que je regarde, tout me dépasse et m'étonne, et je ne sais pas exactement ce que je vois. [...] C'est comme si la réalité était continuellement derrière les rideaux qu'on arrache... Il y en a encore une autre... toujours une autre. »<sup>40</sup> La peinture n'est pas la langue du paysage; elle peut en être l'une des traductions, l'une des métaphores.

L'expérience sensible précède et dépasse toute démarche artistique. Comment l'art pourrait-il nous faire voir les soleils mouillés et les ciels brouillés... s'ils ne nous apparaissaient déjà? Sans doute y sommes-nous le plus souvent aveugles. Sans doute, le regard tourne; le jugement, les appréciations, les goûts changent : ce qui était jugé laid devient beau, ce qui était effrayant devient sublime. Cela suppose un je-ne-sais-quoi de déjà apparent. Il n'y a jamais eu d'invention du paysage. Les romantiques n'ont pas inventé la tempête déchaînée, pas plus que Nicolas de Staël n'a inventé le port d'Antibes ou que Gurski n'invente les immeubles qu'il photographie; ils les ont découverts sous un jour nouveau. La lumière, le paysage viennent à nous avant toute représentation et excèdent toute tentative de les rendre. Nos propres mots, nos propres images n'en sont qu'une approximation. En somme, nous rencontrons tous le paysage par-delà les mots et les images, par-delà toutes les œuvres d'art. Certaines sont le seuil qui nous conduit au jour de toujours.

Les Grecs de l'Antiquité n'avaient pas de mot pour dire le bleu. En conclure qu'ils étaient aveugles à ce que nous appelons « bleu » serait fallacieux.<sup>41</sup> Convoquée tantôt par le vert, tantôt par le gris, jamais par le bleu bien sûr, la mer rayonne de tous ses reflets entre les lignes de l'Odyssée. Orlando, le personnage de

Virginia Woolf, l'a senti : le bleu n'est jamais bleu ! Le bleu lui-même, ou plutôt sa lumière, tout en subtilité, en mouvement et en métamorphose, déborde tous nos efforts de traduction. Certaines œuvres ont le talent de suggérer ce qu'elles ne peuvent montrer. Les installations contemporaines, le land art, la sculpture, l'architecture peuvent eux aussi nous ouvrir à la façon dont la lumière dessine le paysage. L'art nous fait voir ce que nous avons sous les yeux. « Il rend visible » dit à merveille Paul Klee. Ce don, il l'emprunte à notre lumière commune.

## AFFECTS COLORÉS, PUISSANCE DE LA LUMIÈRE

Même si les couleurs sont là dans le monde, nous ne pouvons nous en dissocier. Paul Klee encore : « La couleur me possède. Point n'est besoin de chercher à la saisir. Elle me possède, je le sais. Voilà le sens du moment heureux : la couleur et moi sommes un. »<sup>42</sup> Cet état symbiotique, porté par la lumière, dit notre appartenance au paysage. Nous nous y laissons transporter par les couleurs. Elles nous pénètrent. Nous les respirons ; nous baignons dans leur atmosphère. Elles nous mettent en émoi et en mouvement.

Lumières et couleurs s'éprouvent dans notre chair. Humorales, elles éveillent et transportent les affects. Les expressions populaires (« broyer du noir », « voir la vie en rose » ...) le disent, la poésie bien mieux encore :

*« De vous, claire et joyeuse ainsi qu'une fanfare  
Dans le matin étincelant... »<sup>43</sup>*

*« Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle  
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis... »<sup>44</sup>*

Associer une humeur définie à chaque couleur, à chaque lumière serait douteux. Chacun y réagit sur fond de ses états affectifs. Nous y sommes tous perméables, les uns plus, les autres moins. Certains ont assez de force pour résister à l'absence de lumière. Cela ne fait que confirmer son pouvoir. Végétaux et animaux en sont les meilleurs témoins, qui bien souvent rythment leur vie sur des rythmes lumineux.

Le ressenti est une intelligence sensible de la lumière, du paysage en général. Il guide, de façon presque animale, bien des comportements. C'est la disposition des lieux, le jeu des vides et des pleins, la répartition des ombres et de la lumière,

l'équilibre de la fraîcheur et de la chaleur qui nous font choisir telle place à une terrasse, sur une plage, dans une pelouse, au bord d'un ruisseau, sur un trottoir... Si l'espace est accueillant, il sera investi.

*Un soir à Taфраoute, l'air s'était imprégné de rose, toute la ville et toute la vallée baignaient dans une brume colorée. Subjugués, ma compagne et moi marchions dans cette lumière vaporeuse, dans ce rose omniprésent. Le phénomène semble régulier. Les habitants de la ville étaient pourtant tous sortis dans la rue, moins fascinés que nous peut-être, jouissant néanmoins de cette magie. Comment auraient-ils pu l'ignorer?*

Ailleurs, d'autres espaces seront spontanément évités, sauf si la nécessité contraint certains à y demeurer. Et ceux-là ont bien conscience qu'ils doivent vivre dans une lumière insuffisante ou aveuglante, dans des couleurs sales ou tapageuses, dans des lieux confinés ou trop uniformes, dans la promiscuité ou dans l'isolement, dans une monotonie sensorielle ou dans des agressions pour les sens. Sans doute finissent-ils par s'y accoutumer et leur sensibilité par s'y anesthésier. De là à croire qu'ils n'éprouvent plus rien... Le paysage, ils le vivent, en souffrance.

L'attention au jeu des couleurs ne nous fera jamais voir ce que nous voyons depuis toujours, que nous n'avons jamais pleinement vu et que nous ne verrons jamais pleinement. Elle pourrait nous ouvrir les yeux sur nos propres lieux de vie. Au-delà d'un plaisir esthétisant, se mettre à l'écoute de la lumière et des couleurs est l'occasion d'agir, de rendre le monde hospitalier. Les excès d'ombre ou de clarté, l'absence ou l'insuffisance des reflets, la monochromie étouffante ou le bariolage criard, les contrastes trop violents ou les harmonies trop faciles... appellent à des interventions. Celui qui verra verra ce qu'il faut faire : ouvrir l'espace à la lumière et ainsi l'ouvrir à lui-même, faire entrer le soleil et sculpter les lieux, offrir à ses rayons des voies où circuler, s'épanouir, s'accrocher, se transformer en variations souvent imprévisibles. Laisser un jour aux inattendus incandescents, qui métamorphoseront le visage du paysage. S'ouvrir au jour et vivre de lumière.



# HORIZONS

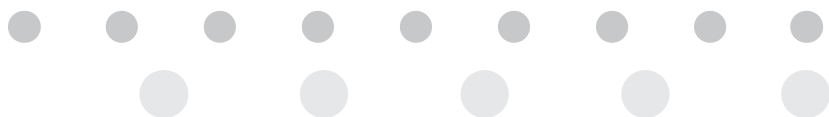


Claude Lorrain – Le Tibre vu du Monte Mario





# TONALITÉS AMBIANTES



## RÉVEILLER LE GÉNIE DU LIEU

Le mot allemand « *Stimmung* », utilisé par Simmel à propos de « Philosophie du paysage »<sup>45</sup>, offre cette richesse, dont la langue française semble dépourvue, d'échapper à l'opposition du subjectif et de l'objectif. On le traduit entre autres par « tonalité affective ». Parler de la *Stimmung* d'un paysage permettrait ainsi d'évoquer l'atmosphère ou les ambiances qui s'en dégagent. Elle n'est ni simplement l'affect ou l'humeur que nous projetterions sur ce lieu, ni davantage une propriété intrinsèque du lieu indépendante de notre perception. Cette tonalité, le paysage lui-même la libère, nous la recevons. Elle n'existe que dans cette rencontre, par la présence d'un être à un espace et la présence de cet espace à cet être. La *Stimmung* est l'expression sensible et affective du « génie du lieu », de « l'âme du paysage ». Nous la ressentons de but en blanc. Encore faut-il pouvoir la dire.

L'impression de beauté ne répond-elle pas à ce ressenti tonal ? En exprimant sa beauté, notre réceptivité à l'ambiance d'un lieu se traduit en jugement. De facto, ce jugement est toujours second, sommaire et réducteur au regard du ressenti. Nos mots courent derrière notre sensibilité. Charmant, joli, pittoresque, merveilleux, superbe, sublime... : aussi varié soit-il, le registre dont nous disposons pour parler des beautés du paysage paraît bien limité. Bien sûr,

d'autres langues, et d'autres cultures, ont leurs propres ressources, elles aussi limitées. Chaque lieu, ayant sa propre tonalité, ses propres tonalités, a aussi ses beautés, ou ses laideurs. Comment tenter de l'exprimer, sinon par le biais d'une certaine description? Les pages qui précèdent sont une tentative d'approche. Sans prétendre à l'originalité radicale (la littérature, les arts en général regorgent d'évocations grandioses de paysages<sup>46</sup>), elles proposent des chemins à notre attention, des pistes où suivre le sensible. Ces chemins sont-ils les bons? Les seuls? Sans doute que non. Ils se veulent les plus proches possible du sentir, les plus éloignés possible d'un regard détaché et d'une objectivité trompeuse. Ils n'existent que dans l'unité : ouverture, rythme, grain, lumière sont toujours liés. Ensemble, et par métaphores, ils aspirent à faire vibrer la tonalité d'un lieu, à éveiller son génie à notre conscience.

Ouverture – respiration – air, rythme – ouïe – eau, grain – toucher – terre, lumière – vue – feu, ces correspondances restent lâches : chacun des cinq sens est concerné par chacun de ces axes, par chacun des éléments, avec un accent plus ou moins marqué. L'usage des quatre éléments n'a de valeur qu'associative. Ils nourrissent notre imaginaire occidental, s'enracinent dans des références bien antérieures à une compréhension moderne du monde et renvoient donc l'analyse du paysage à des sources précédant le concept même de paysage, apparu en Europe à la Renaissance. Ils nous parlent d'un en-deçà de ce concept. Leur universalité, tout à fait contestable<sup>47</sup>, importe moins que leur puissance suggestive, toujours actuelle, alors même que leur pertinence scientifique est caduque depuis des siècles. Figures mythiques, ces éléments connaissent une étonnante survivance. Chacun se trouve une affinité avec l'un ou l'autre de ces éléments. Sans que nous sachions réellement pourquoi, ils nous parlent, du fond de nos rêves. D'où tiennent-ils ce pouvoir? La question sort du paysage. Ouverture, rythme, grain, couleur s'étaient sur eux sans s'y confiner. Éléments de composition, ils se conjuguent nécessairement : le démiurge du Timée forme le monde en les intégrant tout entier, tous les quatre.<sup>48</sup> Aujourd'hui toujours, leur sens métaphorique tisse les liens.

La présence, la domination ou l'absence de l'un ou l'autre élément contribue à la tonalité d'un lieu. Tel quartier de Marseille est outre mesure minéral. La Sicile est tout entière imprégnée de la présence volcanique de l'Etna. Comment imaginer les villes du midi sans leurs fontaines et leurs filets d'eau? Que dire du grand air qui habite certaines vallées des Alpes?... Au-delà de telles généralités, la palette illimitée des eaux, des terres, des airs, des feux donne à chaque recoin du monde son ambiance propre. Une certaine ouverture de l'air qui se respire en nous, un certain rythme des eaux qui chuinte à notre oreille, un certain grain de la terre qui se laisse palper, un certain feu des couleurs qui éveille notre vue

font de chaque paysage ce paysage. Ils nous submergent dès le premier instant, plus fort encore la première fois. Souvenons-nous : après un long trajet, nous descendons de voiture, dans une ville, dans une vallée, sur une plage, n'importe où... Les odeurs, les sons, la lumière, le toucher même nous assaillent, comme la promesse de ces prochains jours à vivre. Cette première impression, d'une force étonnante, est un appel : tous les chemins nous courtisent.

## PAYSAGE D'EAU, PAYSAGE DE FEU, PAYSAGE DE TERRE, PAYSAGE D'AIR

Même si l'eau, la terre, l'air et le feu ne sont que des êtres de langage, leurs immenses ressources associatives offrent des harmoniques au diapason du monde. Isolés, ils sont pourtant muets. Pris dans la texture râpeuse des consonnes et l'éclat coloré des voyelles, dans le balancement des phrases et la respiration des silences, ils murmureront peut-être des souvenirs à nos oreilles et titilleront nos sens. Nous aurons alors reconduit ces mots à la porte du paysage.

Ici, l'eau domine le monde :

*Le printemps déborde. Nord-ouest des Highlands. Après trois jours, la pluie s'est adoucie. L'humidité me traverse, me poursuit dans la voiture. La route serpente dans le brouillard, dont les vagues envahissent les vallons. Il a bu les lointains, remonté ses draps jusqu'à moi. Marée de nuages dans les collines, marée de collines dans les nuages. Les eaux du ciel ont rejoint les eaux de la terre. Quand le voile s'effiloche, surgissent les bords d'un marais, parfois une harde de cerfs, aussitôt effacée. Le jour s'est figé dans les gris. Camaïeu un peu plus blanc vers le zénith et à la surface des étangs. Froid mouillé où je tente quelques pas. Natation terrestre. Le sol, tourbe spongieuse couverte d'ajoncs gras, aspire mes bottes. Toute avancée est impossible. Je suis perdu dans le silence des brumes, échoué au cœur d'un océan invisible.*

D'autres paysages sont en feu :

*Août se termine. Le soleil s'effondre sur la Crau. Si l'incendie du jour s'apaise, la plaine, privée d'ombre, reste un brasier. J'avance dans la rocaïlle. Elle me brûle les pieds. La terre craquelée s'effrite, crépité sous mes pas. À chaque secousse, une grappe de criquets jaillit, étincelles rougeoyantes et bleutées. Les dernières herbes recroquevillent leur squelette blanchi. Haleine torride du vent.*

*Il m'écorche le visage, les lèvres. L'air s'échappe des galets, tremble tout entier. Mes yeux, mouillés de larmes sèches, cherchent à percer des formes hésitantes : un faucon perché sur un tas de pierres ou un caillou en équilibre ? Une bergerie flottante ou un mirage déposé au sol ? Ici, les gris virent au violet ; là, les roux s'empourprent. Le jour s'éteint en flammes.*

Ailleurs, les lieux sont telluriques :

*Mi-octobre. Plateau de Hesbaye. J'arrête le contact au milieu des champs. Sous le ciel grand ouvert, une seule grande plage de mottes ondule vers l'horizon. Peignée avec soin. Ma vue se promène dans le tracé des socs. Quelques bouquets de peupliers, deux-trois clochers solitaires émergent çà et là, au bout des sillons. Variation dans les bruns : crème, marron, beige, grisâtre... et, dans l'ombre, de petites pointes de noir. J'ouvre la portière ; l'air est saturé de limon et d'engrais. Mes premiers pas s'appuient sur du ferme, les suivants dans l'incertain. Les bottines s'alourdissent. Les chevilles tangent. Je dois m'enraciner, prendre la marche du paysan, lente et ancrée. Mes yeux, grisés par l'étendue, s'étaient enfuis comme des chiens ; mes pieds les rappellent en silence. Ils me retiennent dans le proche et me lient à la terre.*

D'autres paysages encore sont hantés par l'air. Rythme, parfum, couleur, texture y composent une enveloppe aérienne...

*Tempête d'hiver. Je sors de la gare d'Ostende. D'emblée, l'air marin m'envahit. D'emblée, ma respiration s'élargit, inhale l'atmosphère iodée, les effluves portuaires, le souffle du large. Par vagues successives, le vent vient sur moi, m'entoure, me traverse. Caresses de prime abord, morsures ensuite, gifles par moments. Son souffle ubiquitaire s'immisce dans chaque recoin de la ville, en moi avant tout. Par mes narines, dans mes cheveux, au bord de mes yeux, via les pores de mon visage et de mes mains, au travers de mes vêtements, il me pénètre tout entier. De par-delà les grincements et les clameurs, il porte jusqu'à moi le grondement sourd de la mer. La lumière ne se dissocie pas de cet air qui la porte, un peu plus pur qu'à l'intérieur des terres, un peu plus transparent, source de netteté et d'éclat. Le vent fait courir les nuages, balaye le sol de leurs ombres, y projette des tourbillons contrastés, joue avec les couleurs. L'espace respire de partout.*

Si là-bas les ambiances étaient de feu, de terre ou d'eau, ici l'air donne le ton : il emporte la mer dans les terres, infiltre du sable dans le moindre repli, apporte le soleil ou la pluie avec lui. Il orchestre la coappartenance des éléments, fait entendre le tout du paysage en chacune de ces notes.

.....

Toute rencontre d'Ostende, comme de tout lieu, restera toujours singulière : ce jour-là, à cette saison-là, à cette heure-là, dans cette lumière-là, dans cet état d'esprit-là, traduite dans ces mots-là. Et pourtant, à chaque fois, la ville se livre tout entière. Quand nous y revenons, nous ne la découvrons pas seulement sous un autre jour, nous la retrouvons par-delà les contrastes. Sortir de la gare d'Ostende nous propulse soudain au cœur d'un port ouvert sur la mer. Impossible d'y ignorer la présence de l'air marin. Cette expérience sensible ne dit pourtant rien de la valeur esthétique, au sens courant, de ces installations portuaires. Elle précède tout jugement de goût. D'autres ports sont moins tournés vers la mer, moins ouverts au vent du large; d'autres le sont davantage. Le chenal, les bassins, les esplanades et toute l'architecture dessinent ici un couloir qui va vers la mer, qui vient de la mer. L'air qui s'y engouffre en exhale cette tonalité unique. Apprécie-t-on oui ou non ce paysage urbain? La question est seconde, personnelle, au regard de l'expérience partagée.

## DIRE LE RESENTIR

L'affirmation d'un sensible partagé peut paraître radicale. Chacun perçoit les choses avec ses yeux, ses oreilles, ses narines, les vit dans sa chair, dont lui seul peut faire l'expérience. Voyons-nous vraiment les mêmes couleurs? Entendons-nous les mêmes sons? Percevons-nous les mêmes espaces de la même manière? Nos paysages ne sont-ils pas bien plus solitaires? Et nos ressentis ne le sont-ils pas encore plus? Ce qui séduit les uns angoisse les autres. Ce qui apaise certains en stresse d'autres. Éprouvons-nous jamais la même tonalité en un même lieu? Ne la projetons-nous pas bien plus sur lui, chargée de nos souvenirs, de nos attentes, de notre imagination, de nos sentiments? S'enfermer dans un tel solipsisme serait malhonnête. Que sont donc nos sens sinon une aptitude à recevoir, à nous laisser toucher, atteindre, remuer? Loin de nous isoler, notre corps établit et maintient le contact avec le monde, avec les autres. Support de toute communication possible, il nous expose à l'altérité. Symbiose charnelle, cette communication première n'est possible que parce que nous sommes faits du même grain que les paysages. « Si l'œil n'était pas solaire, comment apercevriions-nous la lumière? »<sup>49</sup>

La vie nous unit originellement au monde : nous respirons son air, nous vibrons de ses rythmes, nous nous mêlons à son grain, nous baignons dans sa lumière,

nous nous mouvons dans ses formes... Si le concept de paysage est culturel, l'espace du paysage en est le substrat universel. Loin de nous isoler, sentir nous ouvre... au paysage et aux autres. Nous ne communiquons avec eux qu'à travers lui. Comment pourrions-nous parler à un autre si notre corps ne nous liait pas à lui, si nous n'étions pas dans le même paysage que lui – ou dans un de ses doubles virtuels?

Dire ce ressenti premier restera toujours une difficulté. Traduire cette vie symbiotique se heurte aux limites de la langue : les mots nous manquent pour dire notre propre expérience d'un lieu. Pourtant, si la rencontre d'un paysage se perd déjà un peu dans la tentative de l'exprimer, la parole qui s'attache au sensible peut garder un pouvoir d'évocation. Malgré notre foncière maladie verbale, nous arrivons à l'occasion à suggérer aux autres les paysages que nous avons vécus, parfois presque à les y faire pénétrer, souvent bien mieux que ne peut y prétendre une description technique, qui, d'entrée de jeu, a renoncé au sentir. La langue du ressentir n'est pourtant pas celle des sentiments. Dépeindre nos états d'âmes face à tel ou tel site nous replierait sur nous-mêmes. Seul est à dire ce qui, en lui, aspire notre attention. Au fur et à mesure de l'expression de ses mouvements dans les mouvements de la langue, tonalités et émotions se livreront d'elles-mêmes, par surcroît, entre les lignes. L'intérieur se révèle par l'extérieur, tel est le secret du paysage : ni intérieur, ni extérieur, à la fois intérieur et extérieur.

## DU SENTIR À L'AGIR

Une porte s'ouvre de l'esthétique du paysage sur une éthique du paysage. Le danger serait de glisser dans un esthétisme gratuit et de se satisfaire d'ornementations. Ce serait trahir l'expérience elle-même, réduire le lien sensible à une attention détachée, le paysage à un décor et toute action sur lui à une démarche décorative. Rappporter l'esthétique au sensible, à la vie elle-même, nous conduit à penser l'action sur le paysage comme une action sur un espace à vivre. En améliorant la qualité d'un site, on y améliore la qualité de vie.

Comment y parvenir, ou même y prétendre? Il n'y a pas de solution univoque. Chaque lieu a sa propre identité; chaque intervention ne peut être que singulière. Appliquer des recettes, des propositions en vogue, diffusées par de beaux catalogues serait une erreur, ne contribuerait qu'à une certaine uniformisation.

Des transpositions, des inspirations, des transferts sont sans doute nécessaires; ils n'ont de pertinence qu'à s'adapter à des situations particulières.

La réponse ne peut venir de l'esthétique seule. L'action sur le paysage est plurielle; elle se doit d'intégrer une multitude de facteurs : physiques, écologiques, sociaux, économiques, historiques, culturels, pratiques... L'approche sensible sous-tend néanmoins toutes autres approches du paysage : le souci du sensible est à la racine de toute intervention sur lui. Les voies de l'esthétique sont celles de tout aménagement. L'action s'appuie sur l'observation, pour autant qu'observer ne soit pas que regarder du dehors. Il y a toujours lieu de s'immerger dans le lieu, d'en ressentir les phrases, les chants, les accords ou les désaccords... Alors peut-être, avec prudence, ajouter sa touche et, en chaque intervention ponctuelle, recomposer la dynamique du tout. Sentir comment les ouvertures peuvent être élargies ou restreintes, déplacées ou réorientées; comment les rythmes peuvent être modifiés, rétablis, rendus plus manifestes ou plus complexes; comment les grains peuvent être réunis, variés, fondus ou dissociés, comment lumières et couleurs peuvent trouver plus d'éclat, être plus estompées, davantage contrastées ou retravaillées en dégradé; sentir comment l'apport ou le retrait de l'un des éléments pourrait transfigurer le site; sentir comment plus de pureté, de silence, de vide, de transparence ou au contraire plus de parfum, de son, de densité, d'opacité pourraient relever le visage du lieu.

Plusieurs réponses sont toujours possibles, tributaires des moyens techniques et des possibilités économiques, mais aussi et surtout de la sensibilité, de la culture et de l'imagination des intervenants. La conscience de cette multitude de choix possibles est le gage d'une liberté politique. Quel choix doit s'imposer? Question nécessairement ouverte. Toutefois le lieu en soi doit être le plus décisif. Plus les gestes qui le réécriront seront à son écoute, plus ils auront l'espoir d'être justes.

Chaque paysage a ses propres ouvertures, ses rythmes profonds, son grain particulier, ses luminosités à soi. Toute empreinte posée sur lui y répondra toujours. Les malmener ne peut être qu'une erreur, qui se heurtera à un élan des plus puissants. Agir avec le paysage plutôt que contre lui. En puisant dans ses profondeurs, les marques que nous y inscrirons deviendront lui.

Les profondeurs du paysage? À l'orée de nos sens, la transparence demeure insaisissable : l'ouverture de toutes les ouvertures, la source de tout rythme, le fond de tout grain, le jour de toute lumière n'apparaissent pas. Un paysage, tout paysage, ne peut surgir qu'en eux, qui ne surgissent pas, que nous ne verrons ni n'entendrons jamais... Si ce n'est qu'un geste musical peut laisser deviner l'inaudible, une métaphore dire le silence.





## NOTES

- <sup>1</sup> RIMBAUD, Arthur, *Le dormeur du val*
- <sup>2</sup> WOOLF, Virginia, *Les vagues*, trad. M. Yourcenar, Stock, collection Biblio, 1974, p. 225
- <sup>3</sup> Dictionnaire de Furetière (1690), cité par FRANCESCHI, Catherine, *Du mot paysage et de ses équivalents dans cinq langues européennes*, in : *Les enjeux du paysage*, sous la direction de COLLOT Michel, Ousia, Bruxelles, 1997, p. 79
- <sup>4</sup> Dictionnaire de la langue française, Robert, Paris, 2003
- <sup>5</sup> Dictionnaire de la langue française, Larousse
- <sup>6</sup> Le paysage sensible n'est ni la réalité environnementale, ou la réalité physique – tributaire d'une analyse scientifique – ni la perception que chaque homme peut personnellement s'en faire. Il n'est pas davantage la synthèse des deux comme la Charte de Florence le laisse entendre. « Paysage : désigne une partie du territoire telle que perçue par les populations, dont le caractère résulte de l'action de facteurs naturels et/ou humains et de leurs interrelations. » Une telle définition est bien sûr une avancée légale qui offre un cadre juridique pour la gestion du paysage. Elle se tient néanmoins bien en deçà de la façon dont il se donne lui-même. Il est cette unité qui précède la distinction entre le paysage tel qu'il est objectivement (si tant est que cette expression veuille dire quelque chose) et le paysage tel qu'il est perçu individuellement. L'un comme l'autre présuppose le sensible dont il est une analyse ou une interprétation. Cette distinction est artificielle, méthodologique, utile sûrement, mais trahit l'essentiel. Ce clivage est une abstraction qui nous aveugle sur le plus élémentaire : la présence même du paysage.
- <sup>7</sup> « S'il n'attend pas, il ne découvrira pas le hors d'attente, parce que c'est chose introuvable et même impraticable. » HERACLITE, fragment 18, in : J. BOLLACK, H. WISMANN, *Héraclite ou la séparation*, Minuit, 1972, p. 104
- <sup>8</sup> CORAJOURD, Michel, *Le paysagiste et la ligne*, exposé lors des Conversations paysagères 2006 : Ligne et Paysage, Gembloux, le 13.12.2006
- <sup>9</sup> CEZANNE cité par GASQUET, Joachim, *CEZANNE*, Cynara, 1988, p. 131
- <sup>10</sup> de CERTEAU, Michel, GIARD, Luce, MAYOL, Pierre, *L'invention du quotidien*, tome 2, Gallimard, 1994, p. 21
- <sup>11</sup> STRAUS, Erwin, *Du sens des sens*, trad. G. Thines et J.-P. Legrand, Million, 2000, p. 378
- <sup>12</sup> « L'Espace? Il arrive que des mots usés et qui ont perdu leur dimension affective-motrice le retrouvent par surprise. Demandez donc à un homme qui ne sait rien des définitions des philosophes ni des discussions des esthéticiens, à un homme de tous les jours, debout dans un champ : « qu'est-ce que l'espace? » Le premier moment de stupeur passé, il fera un geste. Tout en répondant « je ne sais pas », il étendra les bras et il respirera plus largement, le regard fixé sur rien. Il a tout simplement donné la définition du poète : « Atmen » dit Rilke pour dire l'espace. C'est le langage le plus réel, le seul qui énonce une situation. » MALDINEY, Henri, *Regard, Parole, Espace*, l'Âge d'Homme, 1973, p. 24
- <sup>13</sup> ROGER, Alain, *Histoire d'une passion théorique*, in : *La théorie du paysage en France*, sous la direction d'Alain Roger, Champ Vallon, 1995, p. 446

- <sup>14</sup> « Le paysage commence quand un trajet devient voyage. » Formule que je dois à mon collègue Marc Clignez
- <sup>15</sup> PASCAL, Blaise, *Pensée 201, Œuvres complètes, L'intégrale*, Seuil, 1963, p. 528
- <sup>16</sup> HÖLDERLIN, *En bleu adorable*, trad. A. du Bouchet, in *Œuvres*, Gallimard, 1967, p. 939
- <sup>17</sup> « D'où les choses ont leur naissance, vers là aussi elles doivent sombrer en perdition... » ANAXIMANDRE, traduction en allemand de F. Nietzsche, citée par HEIDEGGER, Martin, *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. W. Brokmeier, Gallimard, 1962, p. 387
- <sup>18</sup> Marc Laporte, étudiant ces « paysages en mouvement », l'a explicité avec rigueur. LAPORTE, Marc, *Paysages en mouvement*, Gallimard, 2005
- <sup>19</sup> MALDINEY, Henri, *L'esthétique des rythmes*, in : *Regard, Parole, Espace, l'Âge d'Homme*, 1973, p. 147, ssq.
- <sup>20</sup> BAUDELAIRE, Charles, *Petits poèmes en prose*, Classiques Garnier, 1980, p. 186
- <sup>21</sup> BERGSON, Henri, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, PUF, 1982, p. 68
- <sup>22</sup> VAN BRUGGEN, Coosje, *Frank O. Gehry - Musée Guggenheim Bilbao*, Guggenheim Museum Publications, 1999, p. 31
- <sup>23</sup> Idem p. 33
- <sup>24</sup> CAMUS, Albert, *Noces à Tipaza*, Gallimard, 1950, p. 15
- <sup>25</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, 1964, p. 172 ssq.
- <sup>26</sup> DELEUZE, Gilles, *Logique du sens*, Minuit, 1969, p. 126
- <sup>27</sup> PESSOA, Fernando, « La confondante réalité » in : *Je ne suis personne*, Christian Bourgeois, 1994, p. 157
- <sup>28</sup> SCHELLING, F. W. J., « Aphorismes sur la philosophie de la nature » in : *Œuvres métaphysiques*, trad. Courtine J.-F. et Martineau E., Gallimard, 1980, p. 75
- <sup>29</sup> CHENG, François, *Vide et plein*, Seuil, 1979
- <sup>30</sup> MALDINEY, Henri, *Le legs des choses dans l'œuvre de Francis Ponge*, l'Âge d'Homme, 1974, p. 96
- <sup>31</sup> NOVALIS, « Hymnes à la nuit », in : *Œuvres complètes*, trad. A. Guerne, Gallimard, 1975, p. 253
- <sup>32</sup> SCHMIDT, Georg, *Les aquarelles de Cézanne*, cité par MERLEAU-PONTY, Maurice, *L'œil et l'esprit*, Gallimard, 1964, p. 68
- <sup>33</sup> RILKE, Rainer Maria, *Les élégies de Duino*, trad. A. Guerne, in : *Œuvres 2 : Poésie*, Seuil, 1972, p. 335
- <sup>34</sup> VON HUMBOLDT, Alexander, *Les influences de la peinture de paysage sur l'étude de la nature*, Rumeur des Âges, 2002, p. 32
- <sup>35</sup> BRAQUE, Georges, *Le jour et la nuit*, Gallimard, 1952, p. 37
- <sup>36</sup> WOOLF, Virginia, *Orlando*, trad. Ch. Mauron, Stock, 1974, Livre de poche biblio, pp. 116-117
- <sup>37</sup> BRAQUE, Georges, *op. cit.*, p. 40
- <sup>38</sup> GIACOMETTI, Alberto, *Écrits*, Hermann, 1990, p. 275

- <sup>39</sup> CAUQUELIN, Anne, *L'invention du paysage*, PUF, 2000, BERQUE, Augustin, entre autres : *Les raisons du paysage*, Hazan, 1995, ROGER, Alain, *Court traité du paysage*, Gallimard
- <sup>40</sup> GIACOMETTI, Alberto, *Ibid*
- <sup>41</sup> CAUQUELIN, Anne, *L'invention du paysage*, id., p. 44
- <sup>42</sup> KLEE, Paul, *Journal*, trad. P. Klossowski, Grasset, 1959, p. 309
- <sup>43</sup> BAUDELAIRE, « Confession », in : *Les fleurs du mal*, Classiques Garnier, 1961, p. 49
- <sup>44</sup> Id. « Spleen », p. 80
- <sup>45</sup> SIMMEL, Georg, « Philosophie du paysage », in : *La tragédie de la culture*, trad. S. Cornille et Ph. Ivernel, Éditions Rivages, 1988, p. 240
- <sup>46</sup> Sur les multiples évocations du paysage dans ses expressions philosophiques, artistiques et littéraires contemporaines : COLLOT, Michel, *La Pensée-paysage*, Actes Sud, 2011
- <sup>47</sup> CAUQUELIN, Anne, *L'invention du paysage*, PUF, 2000, p. 127 ssq.
- <sup>48</sup> PLATON, *Le Timée*, trad. E. Chambry, Garnier Flammarion, 1969, p. 413
- <sup>49</sup> GOETHE, Johann Wolfgang, *Théorie des couleurs*, trad. H. Bideau, Triades, Laboissière en Thelle, 2011, p. 89



Le paysage répond originellement à l'éveil de nos sens. Avant même de pouvoir étudier un site, avant même d'y projeter notre vécu, nos souvenirs ou des références historiques, nous y sommes présents de tout notre corps. Les lieux que nous parcourons nous envahissent; leur musique nous submerge. Le paysage vient à nous en même temps que nous nous perdons en lui. Nous l'accueillons comme il s'offre. Moment esthétique, au sens premier, celui de la réceptivité.

Cette rencontre sensible est la source de multiples lectures ultérieures (environnementales, patrimoniales, économiques, sociologiques, fonctionnelles...). Sa langue est celle du paysage lui-même, incontournable pour ceux qui en feront leur vocation.

Nous ignorons pourtant bien souvent cette première découverte; les mots nous manquent pour l'exprimer. Ce livre entend laisser vibrer en nous les cordes du paysage, laisser surgir à tous nos sens ses ouvertures, ses rythmes, son grain et ses lumières. Notre expérience muette des lieux y cherche la parole.

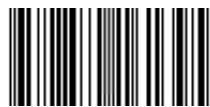
Dans le sillage de la phénoménologie, Vincent Furnelle, philosophe, interroge notre lien charnel au monde. Son écriture se veut sans fard, limpide et rigoureuse.

Il enseigne à Gembloux, dans le Master en Architecture du Paysage.

**Mise en pages** : Verniers Dominique

**Illustrations couverture** : Paul Cézanne, « Paysage provençal » (1900-1904)  
Chu Ta, « Le voyageur solitaire » (vers 1705)

**Impression** : CIACO à Louvain-la-Neuve



978-2-87016-139-5