

LES ESPACES DU PAYSAGE

JEAN-MARC BESSE

INTRODUCTION : LA DÉCONSTRUCTION DES REPRÉSENTATIONS PAYSAGÈRES

Je voudrais partir d'une observation banale : ne considérons pas toujours les paysages sous le même angle, à partir du même point de vue. Nous pouvons les voir de haut, comme un oiseau, ou depuis le sommet d'une montagne, dans une sorte de détachement et de surplomb synthétique, ou bien nous les regardons depuis leur milieu, c'est-à-dire que nous sommes dedans, et nous voyons les choses, pour ainsi dire par leur profil, par leurs côtés, jamais vraiment de manière complète. Mais la vue verticale, aussi bien que la vue latérale, la synthèse et le défilement, font partie toutes les deux de notre rapport au paysage. Et plus généralement notre rapport visuel au paysage se décline selon toute une variation de regards, d'angles et de prises de vue qui ne sont pas toujours compatibles d'ailleurs, même s'ils y coexistent.

Ce qui m'intéresse ici surtout, c'est que ces vues différentes engagent des situations spatiales différentes, et mettent en œuvre des régimes de spatialités différents. Il y a pour ainsi dire une spatialité du vertical ou de l'oblique, une spatialité du lointain et du surplombant, et une spatialité du proche, une spatialité latérale, qui bien entendu coexistent, voire fusionnent la plupart du temps dans les expériences que nous faisons de notre entourage. Mais ce n'est pas toujours le cas.

Cette question de la diversité des régimes de spatialité pourrait être reprise ou prolongée sur un autre registre, plus général, qui serait celui d'une anthropologie culturelle qui traiterait des modalités différentes de la construction, de la perception, et de l'expérience de la spatialité, selon les lieux, les époques, les cultures, mais aussi selon les situations concrètes, perceptives, subjectives, où l'on se trouve. Plus généralement, il faudrait revenir sur le concept d'espace lui-même et la signification qu'on lui donne.

Il faudrait s'habituer, dans cette perspective, à ne plus considérer l'espace comme un absolu, comme un cadre englobant, neutre, à l'intérieur duquel toute réalité serait placée, les mondes, les hommes, etc. Il est devenu nécessaire d'assouplir le concept d'espace et en particulier de mettre en relation l'espace et l'*activité* : l'espace est l'« espace-de-l'activité ». C'est-à-dire aussi, par conséquent : l'espace des relations (car activités = interactions, relations) et l'espace des *significations* (car activités = objectifs, intentions, finalités). Comme l'avait écrit le philosophe allemand Ernst Cassirer : « L'espace n'est pas une structure strictement donnée, fixée une fois pour toutes ; il n'acquiert cette structure qu'au moyen de l'organisation générale du sens au sein de laquelle s'accomplit son édification. La fonction du sens est le moment premier et déterminant, la structure de l'espace le moment secondaire et dépendant (E. Cassirer, « Espace mythique, espace esthétique, espace théorique », *Écrits sur l'art*, Éd. du Cerf, Paris, 1995, p. 109).

La conséquence directe du propos de Cassirer est la suivante : il faut penser la pluralité et la coexistence des spatialités, des formes d'espace, des régimes culturels et sociaux de la spatialité, en relation à la pluralité des horizons de sens où ils se définissent. Cette diversité traverse également les paysages, les façons de les percevoir, ainsi que les manières de les fabriquer.

C'est ce que je voudrais évoquer maintenant.

Pendant une bonne partie du xx^e siècle, la géographie humaine a conçu le paysage comme une réalité territoriale, une réalité elle-même considérée comme l'expression visible des sociétés contribuant à la produire. Cette manière de concevoir le paysage rejoignait les définitions classiques qui présentaient le paysage comme la partie du pays offerte à la vue d'un spectateur, généralement placé sur une hauteur. On continue, aujourd'hui encore, à percevoir, à penser, à pratiquer, voire à fabriquer le paysage et à le vendre (en réalité et en image), en fonction de cette définition.

Pourtant, comme on sait, depuis une vingtaine d'années, cette manière d'envisager le paysage et de le définir a été soumise à toute une série d'opérations critiques de « déconstruction », aussi bien dans le champ de l'histoire que dans celui des sciences sociales. À la suite de Denis Cosgrove et de quelques autres, un nombre très important de travaux d'inspiration culturaliste et sémiotique ont mis en place, développé et illustré l'idée selon laquelle le paysage devait être compris non plus comme une réalité territoriale objective, mais avant tout comme une manière de voir et de représenter le monde environnant, comme une image projetée sur le monde. Le paysage, ou, plus exactement, le regard paysager, correspondrait au déploiement et à la projection sur le monde extérieur d'une grille mentale ou d'un code culturel, dont les origines seraient à chercher du côté de l'histoire de la peinture principalement.

Dans la même perspective, le paysage a été également mis en relation avec des univers qui ne sont plus limités à la seule sphère de l'art, mais qui se situent plutôt dans l'articulation de l'esthétique avec d'autres dimensions de la culture, comme la science, la religion, la politique notamment. Autrement dit, c'est du point de vue de l'histoire des cultures visuelles modernes que les historiens, les sociologues, les géographes se sont mis à considérer le paysage, et ils ont cherché à élucider le rôle que les représentations paysagères avaient joué dans la mise en place de ces cultures visuelles.

La géographie culturelle d'inspiration critique admet aujourd'hui, de manière générale, que la conception classique du paysage correspond en vérité à une production idéologique de la culture moderne. C'est le sens du propos de James et Nancy Duncan : « On peut dire que l'un des rôles principaux joués par le paysage dans le processus social est d'ordre idéologique, servant de support à un ensemble d'idées et de valeurs, à des hypothèses incontestées sur la manière dont une société est ou devrait être organisée. » (« (Re)lire le paysage », dans J.-F. Staszak (dir.), *Géographies anglo-saxonnes. Tendances contemporaines*, Éd. Belin, Paris, 2001, p. 221.)

Le paysage, plus exactement le paysage classique, aurait été dessiné et construit comme une relation imaginaire à la nature, grâce à laquelle l'aristocratie et la bourgeoisie ont pu se représenter elles-mêmes et leur rôle dans la société. Cette perception paysagère du monde aurait, en fait, accompagné l'apparition et le développement du capitalisme européen, c'est-à-dire la transformation du territoire tout à la fois en marchandise et en spectacle à contempler visuellement de l'extérieur, depuis la hauteur d'un belvédère par exemple. Le paysage, plus précisément, aurait servi idéologiquement à « naturaliser » la dimension inégalitaire des rapports sociaux, et à occulter la réalité des processus historiques et conflictuels.

Les sciences sociales contemporaines ont ajouté plusieurs caractéristiques supplémentaires à cette institution bourgeoise que serait la culture paysagère européenne. Je les résume schématiquement : 1/ c'est une culture qui met l'œil et la vision au centré du processus

de perception du paysage, au détriment des autres sens ; 2/ c'est une culture principalement européenne, occidentale, blanche, au détriment d'autres modèles culturels de rapport au paysage ; 3/ c'est une culture essentiellement masculine ; 4/ la représentation du paysage correspond à la mise en œuvre d'un espace de contrôle de type militaire ; 5/ les images de paysage ont joué un rôle fondamental dans la constitution des imaginaires nationaux, voire nationalistes ; 6/ enfin l'imagerie paysagère, sous toutes ses formes, qu'elles soient artistiques et médiatiques, a joué un rôle décisif dans la « naturalisation » des entreprises coloniales.

Au total, si je résume ces quelques remarques, du point de vue de la théorie critique, la représentation moderne du paysage, du moins dans sa définition courante, correspondrait à une construction culturelle, de type idéologique dont la vocation serait, entre autres choses, de masquer par une série d'artifices imaginaires la réalité des conflits sociaux et politiques. À l'inverse, une approche critique du paysage aurait pour tâche principale de déjouer ces diverses opérations, si l'on peut dire, et de retrouver derrière les représentations paysagères les processus historiques qui leur ont donné naissance.

Il ne s'agit pas pour moi de remettre en cause cette perspective qui cherche à déconstruire de manière critique les représentations traditionnelles du paysage. J'y souscris pleinement au contraire. Cette approche culturaliste des représentations paysagères a porté et continue de porter ses fruits, aussi bien du point de vue critique que sur un versant plus positif. Il me semble cependant qu'envisager le paysage uniquement de cette manière, c'est-à-dire comme une représentation, une image ou une projection de la culture, néglige de nombreux autres aspects du paysage, et notamment ses ancrages ontologiques, existentiels, et matériels.

LES ESPACES DU PAYSAGE

Je voudrais surtout, à cet égard, rendre compte d'un déplacement critique et problématique auquel on assiste aujourd'hui dans le domaine des recherches sur le paysage, et proposer quelques commentaires concernant l'enjeu de ce déplacement. Pour être plus précis et plus explicite, je voudrais évoquer les approches qui mettent en relief *le type d'expérience spatiale spécifique qui est mise en œuvre dans le paysage*. Ce point constitue un des enjeux essentiels, me semble-t-il, dans l'élaboration ou la reformulation d'une théorie du paysage.

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

Pour faire apparaître les enjeux de la question que je veux aborder maintenant, il faut encore une fois rapidement revenir à la définition « classique » du paysage, qui le présente comme un spectacle visuel obtenu depuis une hauteur, comme un panorama. Le paysage, ce serait la partie du territoire à laquelle on peut accéder par la vue, mais depuis une certaine distance, en ayant pris du recul pour ainsi dire. Les notions de distance et de recul par rapport

au territoire jouent un rôle décisif ici. D'une part c'est grâce à cette prise de *distance*, grâce à cette mise en perspective que le paysage pourrait *apparaître*, devant les yeux du spectateur, du voyageur, du touriste. Mais surtout, d'autre part, le paysage existe devant un spectateur qui est *extérieur* au monde qui apparaît devant ses yeux. Du point de vue de cette définition classique, le paysage correspondrait à la mise en œuvre d'un certain sens et d'une certaine pratique de l'espace, caractérisés par la visibilité, la distance et l'extériorité.

Ce sont justement ces points, et précisément le type d'expérience de l'espace qui est induit par cette conception du paysage, qu'il est aujourd'hui nécessaire de discuter et de commenter. Qu'en est-il aujourd'hui de la *distance dans le paysage* ? Qu'en est-il plus généralement, au bout du compte, de l'*espace du paysage* ?

Il est bien entendu impossible de traiter cette question de manière exhaustive dans le cadre de cet exposé.

Je me contenterai donc de deux remarques assez différentes dans leur intention, et donc qui ne seront pas forcément articulées l'une à l'autre, mais dans lesquelles j'essaierai d'indiquer certaines pistes de réflexion concernant la spatialité du paysage, qui me semblent aujourd'hui devoir être approfondies.

Dans un premier temps, j'envisagerai la question de l'« espace du paysage » sous son aspect phénoménologique. Il s'agira alors d'explorer la dimension polysensorielle présente dans les expériences paysagères, dans la perspective d'une anthropologie du corps vécu. Plus exactement, je m'efforcerai de rendre compte de nouveaux modes d'appréhension du paysage, qui cherchent à mettre en évidence ce qu'on pourrait appeler un paysage de la proximité.

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

ÊTRE ENGAGÉ DANS LE PAYSAGE : UNE GÉOGRAPHIE DU CORPS SENSIBLE

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

Le diagnostic de Jackson est tout à fait clair. Nous avons besoin d'une nouvelle définition du paysage, et cette nouvelle définition engage une nouvelle compréhension de la présence humaine dans le paysage. Plus précisément, le paysage est désigné par Jackson non pas comme ce qui est devant l'être humain, comme un objet à regarder ou à transformer, mais au contraire comme une dimension même de son être. Mais alors, si le paysage fait partie de notre être-au-monde, s'il est un des éléments constitutifs, voire fondateurs, de nos identités personnelles et collectives, et plus encore s'il est corrélatif de la formation et de

la formulation de besoins existentiels, nous ne pouvons plus en parler uniquement dans les termes de la vue, du spectacle, de l'extériorité et de la distance. Au contraire il semble nécessaire d'envisager le paysage avec des notions telles que celles d'« engagement dans », ou d'« implication dans » (le paysage). Nous « sommes au paysage » serait la formule équivalente à « nous sommes au monde ». Il y a une substantialité du paysage à laquelle nous participons, dont nous faisons partie. C'est cette notion d'un « être au monde » paysager que j'aimerais ici explorer.

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

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

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

Plus précisément, le paysage serait de l'ordre de l'expérience polysensorielle (je vais revenir sur cette expression), à l'opposé des entreprises « anesthésiques » (R. Sennett) qui caractérisent le monde moderne et contemporain. Contre la phobie moderne du contact avec le monde et avec les autres, le paysage affirmerait le rôle central des expériences sensorielles dans la fabrication des identités territoriales. Mais la question deviendrait alors la suivante : comment reconnaître la « polysensorialité » propre au paysage, et, surtout, comment y accéder ? Comment accéder au paysage comme milieu sensoriel ?

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

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

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

Cependant, il ne s'agit pas pour moi d'en conclure que les conceptions optiques et représentationnelles du paysage sont fausses. Une telle affirmation n'aurait pas de sens. Pourtant, dans la perspective que j'adopte ici, on peut considérer que ces conceptions sont épistémologiquement insuffisantes, parce qu'elles ne rendent pas compte de la complexité et de la diversité des expériences paysagères, des expériences qui ne sont pas toutes, et en tout cas qui ne sont pas *uniquement*, de l'ordre de la vision perspective et de la prise de distance, c'est-à-dire de l'ordre de la représentation, au sens que les sciences de la culture ont donné à ce dernier terme. Autrement dit, certaines expériences paysagères contemporaines mettent en œuvre un nouveau sens de l'espace, un sens non-représentationnel, qui se forme dans une sorte de proximité avec le monde, et qu'il s'agirait d'apercevoir. Ce qu'il faudrait sans doute interroger de manière plus approfondie, mais que je ne peux faire dans le cadre de ce propos, ce serait la possibilité d'un type de regard non soumis aux exigences de la représentation « classique » que j'ai évoquée tout à l'heure, c'est-à-dire aux ordres de la perspective et de la prise de distance.

Je prends deux exemples, que je ne développe pas.

Depuis les années 1970, à la suite des travaux fondateurs du musicien canadien Raymond Murray Schaffer, on parle de « paysage sonore » (*soundscape*), pour désigner « ce qui dans l'environnement sonore est perceptible comme unité esthétique » (J.-F. Augoyard). Murray Schaffer a très bien montré dans son ouvrage fondateur (*Le Paysage sonore*, 1977, éd. fra. 1979) comment le monde naturel est générateur de sonorités identifiables (la pluie, les animaux, la neige) et, surtout, comment ces sonorités peuvent être considérées comme caractéristiques des lieux d'où elles s'élèvent. Et de même pour le monde humain, notamment urbain (les voix, les machines, les déplacements des automobiles, la résonance des sols), dont les sonorités se sont modifiées dans l'histoire en relation avec les transformations de la vie sociale, urbaine, économique. Il y a une histoire et une géographie sonores du monde. Par conséquent, les lieux et les espaces ne sont pas seulement visibles, ils sont audibles également. Ils dégagent des sonorités particulières qui d'une certaine manière « font paysage », au sens où ces sonorités constituent l'atmosphère ou l'ambiance caractéristiques de ces lieux.

¹ *Le Miasme et la Jonquille* (1982, 2008)

² David Howes, *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*, Ann Arbor, 2003 ; J. Douglas Porteous, *Landscapes of the Mind: worlds of sense and metaphor*, Toronto, 1990

Deuxième exemple: il n'y a pas seulement une sonorité des paysages. Les paysages développent des odeurs spécifiques par exemple, à tel point qu'il est possible de parler d'une sorte d'organisation olfactive, et non visuelle, de l'espace dans les paysages naturels et urbains. L'organisation spatiale du paysage olfactif (ou *smellscape*) se caractérise par son aspect discontinu, fragmentaire, épisodique, même s'il est possible (du moins cela a été tenté) d'en dresser une cartographie. Cette géographie olfactive a été bien étudiée par Alain Corbin¹ et par d'autres historiens, géographes et anthropologues des sensibilités² qui ont retracé l'histoire des cultures olfactives, mais aussi de la « désodorisation » du monde moderne, et plus précisément de l'espace public (de la rue), à laquelle nous assistons aujourd'hui.

Ces deux exemples nous signalent qu'à côté de l'espace optique, et sans doute se mélangeant avec lui, il existe d'autres systèmes de construction de la spatialité dans le paysage. J'ai parlé, dans le cas qui nous occupe, d'espace « haptique », par différence avec l'espace optique auquel bien souvent on réduit le paysage. Je renvoie, pour le commentaire de cette expression, non seulement à Aloïs Riegl, qui en a été l'introducteur, mais aussi aux pages magnifiques de Gilles Deleuze sur cet espace, qu'il appelle l'« espace lisse » (*Mille Plateaux*, p. 614 et suiv.), et qui s'ouvre devant un « observateur nomade » : « L'espace lisse, haptique et de vision rapprochée, a un premier aspect : c'est la variation continue de ses orientations, de ses repères et de ses raccordements ; il opère de proche en proche. » Cet espace correspond en vérité à celui que j'ai appelé, au début de ce propos, la « vue latérale ». La vision ne me semble donc pas exclue de cette approche haptique de l'espace paysager, bien au contraire.

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

On peut tirer de ces différentes remarques un certain nombre de conséquences concernant les expériences urbaines par exemple, concernant ce qu'on a pu appeler un « urbanisme sensoriel ». Elles conduisent, en particulier, à revaloriser le rôle de la marche, et plus généralement du rôle de la situation « piétonnière », de la condition du piéton, dans la mise en œuvre des expériences paysagères.

Je proposerai trois courtes remarques dans cette perspective :

- La marche peut être comprise comme mise en œuvre de la polysensorialité du paysage urbain. Il s'agit avec la marche, avec notre mobilité ou plutôt notre motricité corporelle,

de devenir un « corps urbain », de faire corps avec la ville : « C'est la mobilité qui en premier génère une interface grâce à laquelle le citoyen et la ville peuvent s'interpénétrer. Dans le mouvement qui recompose sans cesse cette relation, émerge une signification de la ville, permettant aux citoyens de nouer leur corps à celui de la ville, en une véritable participation urbaine : subtils jeux de regards, de frôlements, d'évitements, de rendez-vous manqués, de quasi-certitudes ou d'heureux hasards. » (Sonia Lavadinho, *Le marcheur urbain, actant de la ville*, p. 33). Dans la ville, le marcheur est corps visuel et visible, corps sonore, corps sensible.

- La marche peut être comprise également comme l'élaboration d'un espace psychique d'un genre particulier (comme l'a montré Thierry Davila dans son étude sur les artistes contemporains qui ont investi la ville sous la forme de la marche : Francis Alÿs, Gabriel Orozco) : l'enjeu est celui des rythmes spatiaux et des intensités spatiales de la ville, qu'on ne peut saisir que dans la marche. La marche « requalifie » l'espace d'une certaine manière, elle possède une vertu performative : « en marchant dans la ville, je fais advenir la ville, je participe à sa coconstruction » (Lavadinho). Pour reprendre l'expression de Thierry Davila : le déplacement est une « cinéplastique », c'est-à-dire qu'il a le pouvoir de créer des formes. La motricité a ce pouvoir, magnifié dans la danse, dans les jardins, et par l'architecture, de dessiner des formes.

- Enfin, la marche peut également être considérée comme l'élaboration d'un rapport spécifique à l'espace, elle met en œuvre une spatialité spécifique. Une spatialité où se mêlent subtilement la frontalité et la latéralité dans les rapports à l'environnement, par exemple, c'est-à-dire là encore dans les investissements corporels, physiques, de l'espace urbain par les sujets qui s'y déplacent et qui y vivent. C'est une expérience de l'espace qu'il faut distinguer des « vues de haut » (Certeau, etc.), propre aux entreprises de pouvoir (voir comme un État = voir de haut) : la marche peut être vue comme une expérience d'appropriation personnelle mais aussi civique de l'espace. « Narration » ambulatoire vs regard « cartographique » : marcher c'est transformer l'espace de la ville en histoire, en récit.

D'où la question (question d'aménageur) : comment rendre possible ou favoriser ce type d'expérience ? Quels lieux et quels espaces réaliser à la mesure de ces enjeux ? C'est la question des espaces publics et de l'espace public.

L'ESPACE PUBLIC COMME ESPACE DE LA SENSIBILITÉ

En quoi la notion métaphorique d'espace public dans l'analyse des formes de l'action politique conduit-elle à une interrogation sur l'espace concret, et en particulier sur l'espace urbain ? En quoi la notion de public, dans le cadre de la présente réflexion, engage-t-elle la spatialité et une réflexion sur les spatialités concrètes de notre vie ?

Pour répondre à cette question, je commencerai par rappeler ce que dit le sociologue américain Richard Sennett à propos de la notion de public : le public ce n'est pas seulement une catégorie logique de la pensée politique, mais aussi une catégorie historique de la sensibilité. L'espace public, ce n'est pas seulement être en mesure d'argumenter de manière rationnelle, d'exposer plus ou moins paisiblement ses raisons et sa compétence devant des spectateurs, et d'entrer dans un échange rationnel de paroles. Le public, bien entendu, c'est cela, mais c'est aussi et peut-être d'abord une expérience plus directe, plus immédiate, celle de la présence de l'autre, et plus exactement de la présence de nous à l'autre, si l'on peut dire. Être dans l'espace public, c'est être visible. Reconnaître l'existence d'un espace public,

c'est, très concrètement reconnaître que nous avons un dehors, si je puis dire, c'est-à-dire un corps, et que nous ne sommes pas invisibles dans une bulle imperméable. Reconnaître l'espace public c'est reconnaître cette forme de fragilité immédiate qui est en même temps le signe de notre responsabilité. La question de l'espace public est donc en tout premier lieu, avant d'être une question d'argumentaire politique, une question de sensibilité (et je dirais : de sensibilité morale) à l'autre, une prise de conscience de la présence de l'autre, un autre qui n'est pas seulement un être de pensée, un être abstrait, mais qui a un corps.

Disons la chose autrement : l'espace public, dit-on, c'est là où je peux faire entendre ma voix et entendre la voix des autres. C'est aussi une question d'écoute. Le mot *voix* est un mot remarquable par sa richesse et son ambiguïté. La *voix*, c'est le *vote*, bien sûr, dans une logique politique comptable. Mais ce *vote* est également l'expression d'un *avis*, c'est-à-dire que derrière ce *vote* il y a un ensemble d'arguments, de croyances, de valeurs auxquelles on adhère, bref quelque chose comme une rationalité personnelle. Mais il faut aller encore plus loin : la *voix* c'est aussi la *sonorité* physique produite par un corps, une sonorité toujours très singulière et qui est comme la signature de l'individu qui parle. La *voix* porte plus que des raisons et des pensées, elle atteste également de la présence physique d'un individu qui parle devant nous, qui s'adresse à nous, et à cette *voix* nous sommes plus ou moins sensibles, par cette *voix* nous sommes plus ou moins touchés. Qu'est-ce donc qu'écouter l'autre ? C'est entendre des raisons générales certes, mais c'est également et peut-être d'abord accepter la présence d'une *voix* singulière, et des sonorités qui cherchent à nous atteindre. Ce n'est pas seulement une question de respect, c'est une question de tact.

On pourrait reprendre ici ce qu'écrivait Raymond Murray Schaffer, à propos de la façon dont la dimension de différents peuplements humains est déterminée par la *voix* : « La portée de la *voix* humaine a, au cours de l'histoire, constitué un module important à partir duquel se sont groupés les peuplements humains. Elle est, par exemple, à l'origine de la ferme 'longue' des premiers colons nord-américains, dont l'éloignement par rapport aux autres, ne dépassait pas, en raison des risques d'attaque surprise, la portée du cri. Dans sa République modèle, Platon limite, de façon tout à fait précise, la taille de la communauté idéale à 5 040 habitants, soit l'audience à laquelle un seul orateur peut convenablement s'adresser. Cette taille devait correspondre à peu près à celle de Weimar du temps de Goethe et de Schiller. » (*Le Paysage sonore*, pp. 294-5.)

La question que nous pouvons nous poser dans les villes d'aujourd'hui, c'est bien celle du bruit et des conditions de l'« entente », en jouant à peine sur l'ambivalence du mot « entente ». Comment pouvons-nous nous entendre (au sens politique du terme) si nous ne pouvons pas nous entendre (au sens physique) ?

Si je généralise, la question de l'espace public n'est donc pas une question « abstraite ». C'est une question liée à une expérience, ou à un ensemble d'expériences très concrètes, très « sensibles » : celle de la présence de l'autre ou plutôt des autres, dehors. L'espace public, c'est l'espace des croisements plus ou moins réguliers avec des inconnus plus ou moins familiers. La pensée de l'espace public, c'est la pensée de ce dehors, de la manière de l'organiser et d'y vivre. Et ce dehors est un dehors concret, ouvert à la sensibilité.

Par conséquent, si l'espace public est par définition un espace de pluralité, un espace de croisement des opinions et des valeurs, il faut le considérer également comme un espace

de croisement des présences physiques. En d'autres termes, la liberté d'expression ou de parole, qui est caractéristique de l'espace public politique, présuppose un réglage spatial, présuppose une organisation concrète, physique, de l'espace, une forme de l'espace, même si cette forme n'est pas dessinée *a priori*. Ni trop près (car en ce cas c'est l'intime, c'est le fusionnel, c'est l'impossibilité de la différence), ni trop loin (en ce cas, c'est l'impossibilité même de s'entendre et de se voir, et c'est peut-être l'indifférence). L'action politique est aussi l'art de ce réglage physique des voix et des regards, et plus profondément encore l'art de la définition des bonnes proximités et des bonnes distances entre les gens, bref un art de l'espacement.

Encore une fois, la prise de conscience des dimensions sensibles et concrètes de la relation politique et de l'exercice de la capacité politique a pour conséquence qu'il est nécessaire de tenir compte de manière solidaire de ces deux aspects (le politique, le sensible) dans la conception et la réalisation des cadres concrets de la vie collective (notion de « partage du sensible »). L'espace public implique un art spatial, une architecture, un urbanisme, et de manière générale un art de l'organisation de l'espace.

LE PAYSAGE COMME MISE EN ŒUVRE DE LA GÉOGRAPHIE HUMAINE

Je voudrais maintenant revenir et m'interroger de manière plus précise sur cette géographie vécue que j'ai évoquée tout à l'heure, sur cette notion d'engagement attentif, et sur ce que signifie être impliqué dans le paysage, être dans ses plis. Plus encore, il serait nécessaire, sans doute, de distinguer entre deux modalités de spatialisation du paysage, l'une qui serait du côté des notions d'engagement et de proximité, et l'autre qui nous placerait plutôt, comme nous l'avons vu, dans les perspectives de l'éloignement, de la vision synthétique obtenue grâce à la distance et au recul.

Je voudrais maintenant, pour évoquer cette question, solliciter les analyses développées par le géographe et philosophe français Eric Dardel, dans son livre *L'Homme et la Terre* (1952). Plus précisément, je m'appuierai ici sur la façon dont Eric Dardel définit ce qu'il nomme la géographicité de l'être humain. La géographicité humaine, c'est-à-dire l'espace du paysage, ce serait le mouvement mais aussi la tension qui se déploient entre un Ici et un Là-bas, entre une base et un horizon, conçus comme des sortes d'*a priori* fondamentaux de toute existence humaine quelle qu'elle soit. Précisons ce point.

Il y a une réalité géographique ou paysagère, qui est une expression du travail humain, et qui, au-delà, traduit l'organisation de la vie sociale. La position de Dardel est proche de celle qui est défendue aujourd'hui par Tim Ingold lorsque celui-ci adopte, au sujet du paysage, ce qu'il appelle la « *dwelling perspective* » : le paysage raconte l'histoire de ceux qui y ont vécu³. Le paysage est une œuvre et, en tant que tel, il est porteur de sens. Il est l'expression d'une relation, celle des hommes et de la surface de la terre, dans laquelle se constitue l'espace propre de la géographicité.

Mais la façon dont Dardel présente cette relation entre les hommes et la terre est assez singulière : car ce avec quoi l'être humain entre précisément en relation, c'est avec la terre « comme base et comme horizon » (*op. cit.*, p. 47, je souligne). Ainsi, la terre du géographe ce n'est pas une terre en général, une terre abstraite, ou bien la terre planète de l'astronome, ou encore une terre qui serait pensée sur le modèle de l'enracinement originel et fondamental,

Tim Ingold, « The temporality of landscape », in *The perception of the environment. Essays in livelihood, dwelling and skill*, Routledge, 2000, pp. 189-208

E. Dardel, « Non seulement point d'appui spatial et support matériel, mais condition de toute "position" de l'existence, de toute action de poser et de reposer. » (ibid., p. 55)

c'est plutôt une terre qui est pensée comme une surface à parcourir, comme un espace ouvert, une terre qui se caractérise par une structure spatiale tout à fait particulière : la structure base/horizon. La géographicité humaine, qui s'exprime dans le paysage, correspond à l'expérience de cet espace.

Dardel reprend le mot « base » à Emmanuel Levinas (*De l'existence à l'existant*, p. 119). La « base », c'est ce à partir de quoi l'on existe comme sujet, c'est le lieu d'origine, le lieu protecteur auquel on confie son sommeil, la terre ferme dont tout sujet a besoin pour être et s'éveiller. C'est l'ici fondamental par rapport auquel s'ouvre toute étendue. Une position de départ qui, bien entendu, n'est pas voulue, mais qui est celle à partir de laquelle le sujet déploie ses possibilit s⁴.

Ce « lieu » d'avant tous les choix est l'indication la plus irrémédiable du caractère terrestre de l'existence humaine. Nous sommes, en tant que sujets, toujours là quelque part sur la terre, et c'est depuis cet « ici » où nous sommes et que nous sommes, que nous existons et agissons. La base terrestre, plus précisément la situation géographique, est la condition même de l'humanité, une condition qui est « antérieure à toute objectivation ».

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

L'ici et le L -bas forment la structure d'où s'origine l'espace géographique. Et l'on pourrait dire que le paysage humain n'est rien d'autre que le mode de présence de cette structure dans l'organisation de la vie humaine, individuelle et collective. Tourné vers l'ici, ou la base, d'une part, ou bien tourné vers le L -bas, ou l'horizon, d'autre part, nous aurions donc affaire, avec ces deux approches du paysage, avec ces deux échelles et ces deux orientations du paysage, à deux manières, ou deux pôles entre lesquels se fabriquent les g ographicit s humaines effectives.

On pourrait même imaginer, alors, une histoire de la géographie, qui serait non pas simplement l'histoire des sciences et des représentations géographiques, mais bien plutôt une histoire des diverses façons dont les sociétés humaines ont nommé, organisé, interprété, vécu, produit et pratiqué, la structure de séparation Ici/L -bas qui est à l'origine de toute réalité géographique. On peut imaginer écrire l'histoire des différentes formes ou versions culturelles et historiques de cette structure.

Je voudrais alors, pour illustrer cette orientation de recherche, et pour achever cet exposé, revenir à la question classique de la « naissance du paysage » en Europe. Il s'agira pour moi surtout de mettre en relief l'aspect proprement spatial de ce moment singulier de l'histoire de la culture européenne.

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

Tout cela est bien entendu, et je n'y reviens pas. Je voudrais cependant évoquer un autre aspect de cette histoire.

En 1493, dans un discours prononcé devant le pape Alexandre VI, Fernando de Almeida, le représentant du roi du Portugal Jean II, déclarait que son roi avait « ajouté à la terre un grand nombre de nouvelles îles très éloignées de nous » et qu'il avait « ainsi élargi le monde ». Peut-être la grande nouveauté du ^{xvi}^e siècle, s'agissant du paysage, réside-t-elle dans l'écho et le retentissement d'une expérience nouvelle, qui est précisément d'ordre géographique. Le ^{xvi}^e siècle connaît, pour reprendre ici une formule de Jean Starobinski, un formidable enrichissement de l'idée du monde terrestre. Cette époque qu'on a appelée celle des « grandes découvertes » a introduit dans la conscience européenne, une ampleur résolument nouvelle de l'espace terrestre, une mesure, une taille et une échelle inédites de l'espace. À la surface de cette Terre devenue vraiment immense, on a pris conscience que l'espace était ouvert. Peut-être est-ce à ce moment, avec cette possibilité d'avancer indéfiniment à la surface de la Terre que la notion d'horizon a véritablement reçu sa signification moderne, qui est paysagère.

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

C'est ce que les peintres flamands ont compris, apparemment, lorsqu'ils ont mis au point la formule du « paysage de monde ». On a souvent relevé la proximité entre d'une part ces grands paysages peints par Brueghel et Patinir les tout premiers, et d'autre part les mappemondes réalisées à la même époque par les cartographes flamands. Dans la carte comme dans le paysage, on observe une même volonté de décrire la profusion du monde et de la mettre en ordre, la même volonté de penser l'espace terrestre comme un tout. Un tout qui nous parle de voyage. Le monde est un espace où l'on circule.

Il faudrait alors reprendre ici, en se plaçant sur un plan philosophique, ce que dit Maurice Merleau-Ponty au sujet de la profondeur. La profondeur de l'espace n'est pas simplement une dimension supplémentaire qui serait ajoutée par l'esprit aux deux autres, elle n'est pas équivalente à la hauteur et à la largeur, et ne vient pas « en plus » à partir du plan. Il y a, écrit Merleau-Ponty, une « profondeur primordiale » qui réside sous toutes les relations de distance, et qui « révèle immédiatement le lien du sujet à l'espace ». La profondeur de l'espace est une dimension existentielle, elle est la possibilité d'un être engagé dans le monde

terrestre. La profondeur exprime le fait que je suis au milieu de l'espace, que je le vis « du dedans », que je suis englobé par son volume. Il faut penser l'espace à partir de cet engagement en lui, c'est-à-dire de cette voluminosité et de cette profondeur qui m'enveloppent, dans lesquelles je progresse, et qui se résument dans le mot « horizon ».