



**HAL**  
open science

## “ Introduction ”

Christophe Balagna

► **To cite this version:**

Christophe Balagna. “ Introduction ”. (D)Écrire le Paysage, Actes du colloque des 6, 7 et 8 décembre 2018, Presses universitaires de l’Institut Catholique de Toulouse, p. 9-27, 2020, 9791094360880. hal-02959940

**HAL Id: hal-02959940**

**<https://hal.science/hal-02959940>**

Submitted on 23 Jun 2023

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

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

(D)Écrire le Paysage

Christophe BALAGNA  
(dir.)

## **(D)Écrire le Paysage**

**Actes du colloque  
des 6, 7 et 8 décembre 2018**

UR CERES,  
TR1  
« Culture, herméneutique et transmission »

Institut catholique de Toulouse

## Remerciements

En tant qu'éditeur des actes du colloque, je souhaite associer à cette publication et vivement remercier Karine Wiltord-Placquet, Gérard Dastugue et Philippe Dazet-Brun. Au titre de membres du comité d'organisation, ils ont œuvré à la bonne marche de cette rencontre entre chercheurs qui s'est déroulée dans les locaux de l'Institut catholique de Toulouse au début du mois de décembre 2018. Je les salue également, ainsi que Bernadette Mimoso-Ruiz, pour leur relecture, toujours attentive et pertinente, des nombreuses contributions des participants au colloque. Enfin, dans le cadre de la publication elle-même, je voudrais faire part de ma reconnaissance pour le travail de traduction des résumés et mots-clefs effectué, en anglais, par Karine Wiltord-Placquet et Gérard Dastugue et en espagnol, par Bernadette et Duarte Mimoso-Ruiz.

## Introduction

Le colloque organisé les 6-8 décembre 2018 à l'Institut catholique de Toulouse par la Thématique de Recherche (TR1) *Culture, Herméneutique et Transmission* avait pour dessein de répondre à deux objectifs : premièrement, clore, de la plus belle des façons, trois années de recherches et de réflexions autour du « paysage », auxquelles ont participé une partie des membres de l'équipe, et, deuxièmement, proposer à la communauté des chercheurs en Sciences humaines d'aborder, de manière inédite et stimulante, les questions les plus originales et les plus contemporaines sur ce que Bernardin de Saint-Pierre appelle « le fond du tableau de la vie humaine ». En effet, quoi de plus naturel, quand on s'intéresse au paysage, que de convoquer l'un des grands écrivains de la 2<sup>e</sup> moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle et du début du XIX<sup>e</sup> siècle, à la fois ingénieur, botaniste, grand explorateur et fin connaisseur des îles et territoires français du bout du monde ? Tout comme Bernardin de Saint-Pierre avait de nombreux talents, affichant ainsi sa singularité et la diversité de ses qualités en véritable homme d'un Siècle qu'on a dit des Lumières, le paysage est multiple, varié, tout à la fois proche et lointain, donnant l'impression d'être en même temps tangible et inaccessible, disert ou silencieux, toujours difficile à analyser, à formaliser, à expliquer.

Le mot « paysage », aujourd'hui employé à tout crin et dans toutes circonstances, recèle, comme souvent, des trésors de significations. Si l'on s'en tient à l'étymologie latine, le « paysage » désigne un « canton rural », le *pagus*, et *pagere* veut dire « ficher une borne en terre », donc par extension délimiter un territoire et ensuite, le panorama que le regard peut embrasser. En même temps, « ficher une borne en terre » signifie que le paysage n'est rien s'il n'a pas de vis-à-vis, s'il n'est pas en interaction avec le vivant. Bien sûr, on pense à l'animal, à l'insecte, à l'oiseau dont le paysage « naturel » constitue le lieu d'existence, mais il faut surtout évoquer l'Homme, lequel, en enfonçant un pieu dans le sol, l'accapare, le fait sien et, ainsi, imprime de façon violente sa singularité pour en faire l'emblème de son attachement viscéral à la propriété.

Bien entendu, cette signification première, tout empreinte du pragmatisme romain nous entraîne loin, et dans le temps et dans l'espace, des évocations élégiaques et poétiques du paysage que l'on peut lire dans *Paul et Virginie*, paru en 1788, plus grand succès de l'auteur cité plus haut. Pourtant, c'est toujours dans un contexte culturel en relation avec l'Antiquité que le mot nous apporte sa consonance actuelle, en pleine Renaissance. D'ailleurs, l'apparition tardive du mot (1549) correspond alors à une perception différente de l'espace par l'homme plus citadin, plus sensible aux contrastes entre lieux bâtis et lieux laissés au naturel, tels que l'homme de la Renaissance les perçoit et tente de les comprendre. Des liens se tissent entre l'homme et le monde qui l'entoure, l'invitant à un hommage au Créateur tout d'abord, puis à la représentation plus fidèle (*mimesis*) dans laquelle l'apparition de la perspective est sans doute la manifestation la plus caractéristique, notamment chez les grands peintres italiens des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, Masaccio et Piero della Francesca en tête.

Le paysage y devient un thème ou un sous-thème qui fait sens dans le tableau, à l'image du sentier qui court à l'arrière de *La Joconde* avant de remplir lui-même l'intégralité de la toile, comme les peintres vénitiens ou flamands s'évertueront à l'employer. Il peut

devenir aussi le sujet principal de l'œuvre, comme dans ces trois peintures sur bois anonymes et d'une étrange force d'attraction que sont les *vedute di città ideale* aujourd'hui conservées à Urbino, Berlin et Baltimore. Réalisés dans la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle, ces paysages urbains d'une grande qualité plastique qui ne semblent avoir été exécutés que pour mettre en avant la maîtrise des peintres dans le domaine de la perspective à point de fuite central n'accordent qu'une très faible importance à l'humain, quasi-absent de ces visions mystérieuses, même si le panorama n'existe que par l'intermédiaire de l'œil et de la main du peintre.

En littérature, les adjectifs qui accompagnent la description appartiennent souvent au vocabulaire émotionnel : on parle d'un paysage apaisant, hostile, désolé, luxurieux et les tableaux paysagers laissent transparaître un état d'âme, une perception révélatrice des intentions qui accompagnent la transmission d'un réel reproduit. Ce phénomène de miroir de l'âme que représente la contemplation ouvre la voie à la quête spirituelle invitant à l'introspection, à la recherche de l'insaisissable ou, à la rêverie, au vagabondage de l'imaginaire. Dans ce cas, le paysage n'existe que par l'interaction qu'il propose avec le lecteur et on pourrait dire que le paysage est dans l'œil de celui qui lit, si l'on s'autorise à paraphraser le beau texte de Hume, écrit en 1757.

La littérature et la peinture abondent aussi en représentations qui, le plus souvent, sont porteuses d'une symbolique qui résulte fréquemment d'une approche religieuse, puis d'un signifiant apte à créer un récit, une fiction voire une atmosphère qui lui accordent quasiment un rôle de personnage. Le Romantisme est sans doute le moment le plus significatif de la fusion entre homme et espace, du va-et-vient entre l'esprit et l'environnement, l'un en accord avec l'autre, l'un influençant la vision de l'autre. Il faut se souvenir de Rousseau, initiateur des *Rêveries* ou des « orages désirés » de Chateaubriand mais aussi d'un Lamartine sur les rives du lac du Bourget ou d'un *Enfant du siècle* égaré dans la forêt... Plus près de nous, la photographie capte l'immensité d'un paysage et le cinéma le redécouvre et souvent l'attache à définir un genre : que serait le western sans les étendues poussiéreuses des vastes plaines du Colorado, sans les *mesas* et les barres rocheuses de Monument Valley ? Différemment, les paysages infinis et mélancoliques d'Antonioni parlent de la solitude et de l'aporie des relations humaines, tandis que la caméra de l'intime de Bergman caresse les visages des actrices pour les métamorphoser en paysage intérieur...

Mais si le paysage est l'ensemble des éléments d'un pays comme le laisse entendre son suffixe, il est aussi pour celui qui regarde la possibilité de saisir un espace et de le qualifier. Les variations en fonction des époques sont étonnantes : le paysage montagnard redouté durant de longues périodes, devient au XVIII<sup>e</sup> siècle lieu d'élévation de l'âme ; le désert, espace hostile pour les autochtones, se fait fascinant pour les Occidentaux comme en témoignent les récits de voyage laissés par les « explorateurs ». Plus secret, le jardin concentre un micro paysage, une réduction ordonnée de la nature, tantôt clairement structurée, comme à Vaux-le-Vicomte, tantôt esthétiquement désordonnée, à l'anglaise, puis chargée de symboles, au *Generalife* de Grenade ou à Kyoto, évanescents et impressionnistes à Giverny, ou oniriques et paradisiaques dans le *Paradou* d'Émile Zola.

Attaché en premier lieu à la nature, à un site particulièrement représentatif, le terme évolue et s'étend au milieu « urbain », désignant un environnement construit par l'homme dans lequel il tente de trouver sa place, dépassé par sa propre création au fil des siècles.

Méditons sur le chef-d'œuvre d'Ambrogio Lorenzetti, *l'Allégorie des Effets du Bon et du Mauvais Gouvernement*, exécuté dans l'une des salles du *Palazzo Pubblico* de Sienne. Réalisée vers 1338-1339, à l'apogée politique et civique de la ville, cette immense fresque qui se déploie sur trois des quatre murs de la salle des Neuf ou de la Paix est une extraordinaire réflexion sur la place de l'homme dans le monde urbain et agreste qui l'entoure et qu'il a façonné, au cœur de « l'insolente beauté du paysage siennois » (P. Boucheron).

Si la littérature policière, la science-fiction, la bande dessinée accordent aujourd'hui au paysage une place éminente, il faut néanmoins remarquer qu'il est souvent plus torturé, plus poisseux, plus étrange, voire étranger à l'homme dont le rapport au paysage, sorte d'introduction à la Nature, se construit dorénavant en termes de protection, d'environnement, d'écologie. Il suffit de penser au monument de la littérature de science-fiction que constitue le cycle de *Dune*, de Franck Herbert, dont le volume éponyme a paru en France en 1970. Dans cet ouvrage-somme, l'auteur pose la question de la place de l'homme dans le paysage, de sa volonté de le transformer, de sa capacité à le faire. Avec une grande acuité, Frank Herbert manipule avec dextérité les concepts de politique, d'écologie et de climat, qui, aujourd'hui, nous forcent à réfléchir à notre capacité d'adaptation à un monde en pleine transformation.

La notion de paysage peut, en outre, être envisagée à travers un prisme pédagogique ou didactique. Au sens premier du terme, le paysage est un objet d'étude, une porte d'entrée vers la science géographique ; il est également un outil d'apprentissage au service notamment de la pédagogie par projet ou de l'école hors-les-murs (sorties, classes vertes). Dans ses acceptions figurées, il peut faire référence à la classe en tant que groupe d'individus aux profils divers (fonctionnement cognitif, différenciation pédagogique), théâtres d'enjeux sociaux et sociétaux (question du genre, autorité, gestion de classe), pour lequel les choix de l'enseignant sont déterminants (innovation pédagogique). Il peut aussi concerner le langage, son environnement syntaxique, la sonorité d'une langue d'apprentissage, qu'elle soit maternelle ou étrangère.

On le voit, le paysage est lié aux avancées intellectuelles et physiques de l'humain, à son bagage sensible, aux découvertes comme aux événements, si l'on songe au soin apporté par les stratèges quant à la configuration des lieux pour préparer un combat, mais aussi aux études des sociologues et des géographes sur les effets du paysage sur les comportements sociétaux. Mais il est aussi des paysages invisibles, intérieurs, si personnels que nul hormis celui qui les porte ne peut en saisir la dimension, les paysages du souvenir, ceux dessinés par le poète sans souci d'une ressemblance avec un réel perceptible mais chargé d'une symbolique qui recrée un monde. Il en est d'autres, évanescents, suggérés par l'envol des notes dans l'espace restituant l'immensité marine ou les fracas d'une ville moderne ; d'autres encore, si chargés d'histoire que le passé a plongé ses racines dans la moindre parcelle témoignant d'un moment si important qu'ils ont été figés, conservés pour éviter l'oubli, comme le sont les *insulae* pompéiennes, ou ces sinistres alignements de bâtisses couvrant le camp d'Auschwitz, ou espaces redécouverts sous la pioche de l'archéologue faisant resurgir pierres et traces d'une civilisation disparue, enfouie sous la terre.

On peut s'en douter, la littérature constitue l'axe privilégié autour duquel les chercheurs sont venus apporter leur contribution. Française, francophone, ou étrangère,

ultra-contemporaine, voire plus ancienne, la littérature et ses différentes facettes, récit, poésie, roman de genre, entre autres, sont l'une des portes d'entrée de la description du paysage et le moteur de son écriture. Les autres domaines artistiques, peinture, photographie, cinéma, art contemporain attestent la volonté de rendre compte du lien qui nous unit au paysage et d'en montrer la puissance évocatrice, révélatrice de notre attachement à un espace ou à un territoire unificateur. Le paysage est aussi présent à l'intérieur d'autres champs de réflexion. En effet, comme nous le verrons plus loin, il sera question de paysage politique, sonore, transtextuel, dystopique, culturel, voire monumental, autres témoignages de l'infinie richesse d'un terme que les actes de colloque se proposent d'approfondir et d'enrichir.

### **Tout n'est-il que paysage ?**

Le court article écrit par **Franck Doriac** peut constituer une véritable introduction aux thèmes présentés ci-après. En préambule, l'auteur rappelle la complexité d'une notion en constant renouvellement au gré des évolutions des sociétés et de leur relation à l'espace, à la nature, à leur environnement culturel, sujets qui seront abordés plus loin par certains des contributeurs. Pour ce faire, il convie l'un des plus grands écrivains français de la 2<sup>e</sup> moitié du XX<sup>e</sup> siècle, Édouard Glissant, et un historien, Alain Corbin, qui s'est particulièrement intéressé à la relation entre l'homme et le paysage.

Dans sa communication, l'auteur revient sur les liens entre paysage extérieur et paysage intérieur, l'un des points forts qui seront traités dans les Actes de ce colloque. Pour appuyer son propos, il analyse le travail de quelques artistes contemporains qui montrent bien, comme avec les photographes plasticiens dont il sera question plus loin, que les artistes d'aujourd'hui, plutôt que de faire du paysage un support, l'utilisent en tant que matière et substance, comme un objet et un sujet. F. Doriac utilise aussi le terme bienvenu de palimpseste, comme l'a fait Gérard Genette dans son ouvrage novateur sur les interactions textuelles dont traitera, ci-dessous, un article sur la transtextualité. Dans le paysage sémantique de sa contribution, F. Doriac parle de constellations, préfigurant l'étude d'O. Zattoni, et loue la (dé)mesure du territoire américain, l'immensité de son Ouest, ainsi que le *wilderness* dont nous parle G. Dastugue.

### **Quand le paysage écrit sa propre histoire**

En travaillant sur la sculpture romane en Gascogne centrale aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, **Christophe Balagna** montre comment la recherche universitaire, depuis la deuxième moitié du siècle dernier, fait avancer nos connaissances. Ainsi, petit à petit, au gré des découvertes et des contributions scientifiques, le paysage artistique de cette région du sud-ouest de la France révèle l'activité de ses sculpteurs entre le milieu du XI<sup>e</sup> siècle et le début du XIII<sup>e</sup> siècle : sans le savoir, les artistes médiévaux ont écrit un paysage monumental que l'historien de l'art s'applique à comprendre et à restituer.

De même, un paysage qui écrit son propre rôle, qui joue sa propre histoire, c'est ce que l'on peut observer dans *Le monde sans vous* de l'écrivaine Sylvie Germain. En mettant l'accent sur les notions de dynamisme et de mouvement, **Václava Bakešová** démontre l'emprise d'un paysage sur la personnalité d'une auteure qui découvre ou redécouvre, à la faveur d'un voyage son propre moi intérieur. Ici, le paysage est plus qu'un « fond de tableau



de la vie humaine » : il devient un interlocuteur privilégié pour l'artiste en quête d'une plus grande connaissance de soi à travers l'autre.

Par nature, si l'on peut dire, un paysage est en constante élaboration. Au travers de *Suzanne et le Pacifique*, de Jean Giraudoux, **Virginie Bottariga** aborde le thème de l'écriture-paysage, d'une écriture qui s'invente à mesure que le paysage qui entoure l'héroïne devient plus compréhensible et perd peu à peu ses habits d'étrangeté. Ainsi, le paysage, d'abord exotique et lointain, devient, à force d'invention et de création, une part même de la personnalité des personnages et donc de l'écrivain. Ici, non seulement le paysage écrit sa propre histoire, mais il participe aussi à l'élaboration d'une écriture nouvelle dont il est la substance primordiale.

Tous les genres littéraires semblent avoir mesuré la formidable puissance d'évocation de l'objet de notre regard. Dans le roman noir contemporain, les auteurs français accordent une place prépondérante au paysage, qu'il soit urbain ou naturel, tranquille ou farouche, lumineux ou sombre. **Marie-Cécile Cadars** montre, au travers de quelques exemples judicieusement choisis, que le paysage, plus qu'un simple décor, joue un rôle si essentiel dans l'intrigue qu'il en devient le protagoniste incarné. En posant la question de l'invention d'un naturalisme contemporain, elle suggère que l'écriture du paysage n'est pas un lieu commun de la littérature mais le symbole d'un véritable acte de création.

Dans un tout autre genre, plus intimiste, à travers les *Carnets du voyage en Chine* de Roland Barthes, **Qingya Meng** déchire sous nos yeux le voile du paysage-discours politique afin de nous offrir la vision plus authentique d'une Chine dont les paysages naturels constituent les vraies sources de la compréhension d'une culture et d'une civilisation prestigieuses. Par l'ellipse, la concision, Barthes nous permet alors d'entrevoir le gouffre qui existe entre propagande et réalité. Cette « mise en tension », qui annonce celle évoquée plus loin par C. Lambert, ne débouche en réalité que sur un constat amer, désabusé.

### **Paysage et Sublime, un couple indissociable ?**

Rembrandt, contrairement à ce que l'on pourrait penser, ne peint pas de paysages néerlandais. Pour **Claire Charrier**, si, à l'instar de nombre de ses contemporains, Rembrandt utilise le paysage comme une porte d'entrée, voire une fenêtre sur le sublime, il semble s'intéresser surtout à l'irruption du sublime dans la vie humaine. Grâce à la matérialité de la gravure et à la force de dessin, le peintre donne à voir une nature nouvelle, à la fois impétueuse et douce, reflet de l'intervention divine dans les affaires humaines. De sublime, le paysage devient mystique et interroge l'artiste sur son rapport à Dieu.

Peinture et littérature ont toujours été des voies d'accès privilégiées au sublime. **Saadia Dahbi**, spécialiste de l'œuvre de Jean Giono, montre comment le paysage, dans *Batailles dans la montagne*, joue un rôle éminemment important. Loin d'être un simple faire-valoir, le paysage montagneux devient le symbole de la lutte entre l'Homme et la Nature. Ici, l'espace devient sublime, au sens propre du mot, puisque c'est en s'élevant au-dessus des contingences matérielles que l'humanité accède à la connaissance d'elle-même et, par là, à la transcendance, même si l'immanence n'est jamais éloignée du questionnement des protagonistes gioniens.

Transcendance, immanence, panthéisme questionnent l'essence même du paysage. Justement, dans un article court mais pénétrant, **Jean-Michel Poirier** nous offre une intéressante réflexion sur la notion même de paysage au travers du texte biblique. La Nature, œuvre de Dieu, peut-elle être décrite pour ce qu'elle est ? Quelle est la place de

l'homme dans le paysage terrestre ? Qui est à l'origine du paysage, Dieu qui l'a créé, ou l'homme qui le transforme ? Qu'il soit naturel ou urbain, qu'il appartienne à l'Ancien ou au Nouveau Testament, qu'il soit visible ou invisible, qu'il évoque la Genèse ou les fins dernières, le paysage constitue un lien indéfectible entre l'homme et son Créateur.

Parmi les paysages présents dans la Bible, le désert évoque, entre autres, l'exil, le renoncement au monde, l'ascèse, le repos. Il peut être aussi une figure de l'inconnu, de l'étrange, voire de l'Autre. On comprend aisément qu'il est une composante essentielle du paysage. Le thème du désert, non pas au sens géologique, mais plutôt sous sa forme d'immensité sauvage, apparaît ainsi dans l'étude de **Gérard Dastugue** consacrée au Western. En combinant analyse filmique et étude du rapport de l'homme à l'espace, l'auteur nous entraîne vers une intéressante réflexion sur la place du désert dans l'histoire américaine, sur son origine biblique et sur le cheminement intérieur de protagonistes qui voient le désert leur révéler leur Destinée Manifeste, celle-ci s'incarnant dans l'appropriation d'un paysage sublime qui, en étant investi, voit disparaître sa pureté originelle.

Approche différente, résultat identique ? En analysant les paysages désertiques présents dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun, **Bernard Urbani**, sans le dire, convoque lui aussi la sublimité d'une nature qui, de tous temps, a fasciné les hommes. En effet, constitué de dunes, de collines sans cesse remodelées sous l'action du vent, le désert offre au voyageur, à l'autochtone la possibilité d'admirer le paysage qui se déploie sous ses yeux et qui l'invite à l'introspection, à la méditation, voire à la transcendance. À travers le sable des mots, jolie formule de l'auteur, l'homme se redécouvre dans la nudité et la minéralité du désert, miroir de sa propre existence.

Il paraît tout à fait significatif de mettre en perspective les textes de G. Dastugue et de B. Urbani avec celui d'**Olivier Zattoni** qui s'intéresse au désert au travers de l'œuvre de trois artistes français qui, à leur manière, sont traversés par la question du sublime. En revanche, le sujet de leur quête a changé : ce n'est plus l'Homme ou Dieu qui font l'objet de cette recherche, c'est l'infiniment grand, c'est l'espace cosmique qui semble dénué de toute présence physique. En utilisant les technologies les plus récentes, les plasticiens font du désert la dernière frontière de notre imagination et le point de départ d'un nouvel ailleurs à poursuivre dans l'espace et dans le temps.

### **Paysage, miroir de l'âme : entre chronotopie, paratopie et hétérotopie**

Que dit le paysage qui nous entoure sur nos tourments intérieurs, sur nos failles ? Par l'entremise du roman *Moon Palace*, de Paul Auster, **Karine Placquet-Wiltord** explore les méandres de l'âme des protagonistes pour en définir les paysages intérieurs. Pour ce faire, elle met l'accent sur la façon dont l'écrivain joue avec les différentes acceptions de la notion de paysage : l'immensité de l'Ouest américain révèle la fragilité d'un paysage intérieur, le sublime des vastes étendues désertiques confronte l'homme à sa vulnérabilité, le paysage urbain reflète la complexité de l'esprit humain. Mais l'œuvre d'Auster est aussi une réflexion profonde sur la transtextualité et sur les liens entre littérature et peinture, formes d'art autour desquelles le paysage est en perpétuelle évolution.

Sylvie Germain, qui a créé un « paysage » rhétorique qui lui est propre, est à nouveau à l'honneur dans l'article écrit par **Mara Magnavaca**. Dans cette étude basée sur plusieurs ouvrages de l'auteure française, le paysage apparaît sous un jour plus sombre, plus crépusculaire, celui des camps de concentration de la 2<sup>e</sup> guerre mondiale et des lieux

d'enfermement et de mort créés par l'Homme. En prenant à bras le corps la notion d'hétérotopie chère à Michel Foucault, M. Magnavaca expose l'idée que le paysage n'existe qu'à travers celui qui l'observe. Chez Sylvie Germain, la description, clinique, méticuleuse, rend compte de l'horreur du monde, sans *pathos*.

La littérature française contemporaine comprend, en dehors de Sylvie Germain, d'autres représentants de ce que certains considèrent comme l'« après-modernité » (B. Blankeman). Jean Échenoz semble être de ceux-là. Dans son roman *Je m'en vais*, le paysage, oscille entre la blancheur fantomatique de l'Arctique et la polychromie des espaces parisiens. Au travers de cette œuvre à l'esthétique contemporaine, voire postmoderne, **Éric Hendrycks** nous fait découvrir le caractère pictural d'un roman insaisissable, sa composition, ses perspectives à point de fuite central, lumineux contrepoint aux étranges paysages urbains du XV<sup>e</sup> siècle évoqués plus haut dans l'introduction. Jean Échenoz est bien un écrivain de « romans géographiques » dans lesquels l'espace s'écrit à l'aune des sentiments humains.

L'écriture de l'intime et de l'extime, autour desquels les auteurs précédents tentent de trouver un point d'équilibre, peut conduire à la description d'un paysage extérieur, reflet d'un panorama intérieur. C'est ce qui, selon **Stéphane Lapoutge**, caractérise le roman *Moderato Cantabile* de Marguerite Duras. Au travers d'une étude sémantique et syntaxique très poussée, nous explorons les méandres de l'esprit de l'héroïne dont les sentiments sont exacerbés par la trépidation de la vie quotidienne. Ici, la notion de chronotopie permet de comprendre les interactions, parfois invisibles, entre l'être humain et le monde qui l'entoure. Ainsi, l'esprit de l'héroïne apparaît comme une hétérotopie, isolé et presque impénétrable.

La littérature francophone du XX<sup>e</sup> siècle n'échappe pas à ces interrogations mais elle les enrichit en fonction de l'histoire même du pays dont elle accompagne le développement. En étudiant l'ouvrage de Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, **Marie-Christine Seguin** nous plonge dans l'âme haïtienne, si tant est que cela soit possible, au vu de l'extraordinaire complexité de cette culture caribéenne. En questionnant les représentations d'un paysage physique dans ses dimensions politique, économique et idéologique, elle expose le dilemme auxquels sont confrontés les personnages du roman : existe-t-il un paysage haïtien dès lors que ses habitants en ont été spoliés par les esclavagistes et les colonisateurs ?

Cruauté, chaos, impérialisme des corps et des esprits. Comment le texte et l'image, en s'associant, peuvent-ils nous aider à mieux comprendre les tourments de l'âme ? **Bénédicte Gazagne-Zamora** traite de cette épineuse question en exposant les enjeux de l'adaptation de *La princesse de Montpensier*, de Mme de Lafayette, par Bertrand Tavernier. Elle explique notamment comment le cinéaste s'éloigne de l'œuvre en mettant l'accent sur le paysage extrêmement violent de la France de la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle mais la retrouve en faisant de la guerre le symbole des tourments intérieurs de l'héroïne, écartelée entre raison et amour.

Le paysage intérieur n'est pas toujours intranquille. Il peut aussi être envisagé au travers des sentiments de quiétude et de paix qui peuvent conduire au repos de l'âme. En comparant deux écrivains, Émile Zola et Andrée Chédid, qu'*a priori* tout oppose, **Martine Cornet** exprime l'idée que le jardin peut être le reflet de l'âme humaine : en décrivant un paysage qui s'écrit de manière symbolique, chacun des deux auteurs, à sa façon, tente de retrouver l'essence même du jardin biblique et nous confronte à notre interprétation du Jardin primordial. Ainsi, de sublime, le paysage devient-il chthonien, nous poussant à nous

interroger sur notre propre perception de l'existence dès lors qu'elle se mesure à l'énigme de la vie.

### **L'extraordinaire diversité des paysages**

Spécialiste en Sciences du Langage, **Bozena Billerey** explique avec beaucoup de clarté en quoi l'apprentissage d'une langue étrangère est aussi la découverte d'un paysage fait de sons, d'accents, de rythmes souvent éloignés de la langue maternelle, d'où nos efforts, parfois infructueux, à apprivoiser ces nouvelles expériences linguistiques. En se basant sur un corpus rigoureux de données autour de l'apprentissage du français, elle montre la difficulté, pour des apprenants de toutes nationalités, de s'insérer dans un paysage linguistique éloigné du leur.

La politique est un paysage. Forte de cette assertion, **Lidia Likhacheva** propose une réflexion sur le paysage socio-politique le plus contemporain, notamment par le biais du langage et de la métaphore, particulièrement présente dans la presse française et dans les commentaires des politologues. Elle évoque les nombreuses interactions entre paysage et politique, le lien étant constitué par le citoyen qui, volontairement ou non, se retrouve otage d'un discours sémantique et visuel produit par les pouvoirs et les médias. Ainsi, nature et culture s'hybrident pour créer un objet nouveau, le paysage politique.

Transformations politiques et sociales constituent le terreau dans lequel la dystopie germe et croît. Particulièrement à l'honneur en ce début de siècle, elle est pourtant un genre littéraire né il y a environ cent ans, au moment de l'émergence de sociétés jugées aliénantes et coercitives. **Martine Barbé et Christelle Guillin**, psychologue et sociologue, nous proposent un état des lieux du genre auprès d'un échantillon d'étudiants adonnés au thème aujourd'hui décliné sous de nombreuses formes littéraires, cinématographiques, sérielles. Elles montrent le succès de ce paysage littéraire original auprès de jeunes adultes en quête de repères, fascinés par des récits anxigènes paradoxalement libérateurs car ouverts à tous les possibles.

La société victorienne du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle peut par certains côtés, présenter un caractère asservissant et d'une grande cruauté. Par l'intermédiaire d'un album jeunesse, consacré à *Oliver Twist*, qui mêle harmonieusement texte et image, **Julie Moy-Boudin** esquisse une réflexion sur le concept de transtextualité et ses sous-catégories que les autrices de l'album utilisent pleinement pour faire entrer le jeune lecteur dans un récit très éloigné de notre temps. Par le biais de références littéraires et culturelles connues de l'enfant et reconnues par lui, par la mécanique du conte et grâce à une mise en images originale, se crée un paysage méta-littéraire qui enrichit sans l'amoindrir le récit original.

Si le paysage d'une société peut en exacerber la férocité et la recherche de l'individualisme, il peut aussi en montrer l'unité et l'aspiration à l'harmonie générale. Quatre chercheurs espagnols, **Rosa-María Torres-Valdés, María-Teresa Riquelme-Quiñonero, Carolina Lorenzo Álvarez et Luís Beltrá Navarro** s'intéressent au paysage culturel tel qu'il peut se définir à travers une fête folklorique et traditionnelle. Leur regard est doublement original : il convoque Miguel de Unamuno, chantre de l'intrahistoire, proche de la microhistoire, particulièrement à la mode aujourd'hui, notamment dans le sillage de certains des travaux d'Alain Corbin, et la « société liquide actuelle » dans laquelle les populations ont besoin de se retrouver autour des mêmes référents. Comme presque tout paysage, le paysage culturel s'écrit et se décrit à l'aune de sa composante essentielle, l'homme, et des émotions qui le traversent, qu'elles soient individuelles et, comme ici, collectives.

## Paysage et musicalité

Diversité des paysages sonores ! Chromatisme des mots et des notes ! Trois études nous font entrevoir la richesse infinie du paysage des sensations et des émotions liées à la musicalité.

Par l'intermédiaire de la poésie d'André du Bouchet, **Charline Lambert** nous offre d'entrevoir une œuvre très personnelle, très originale, dans laquelle la création poétique passe à la fois par les mots et par la restitution typographique. En contrepoint d'un paysage visuel, où le rythme des mots doit obligatoirement se lire, A. du Bouchet nous fait entrer dans la conception chinoise d'un paysage du sensible, de l'immersif en phase avec notre rapport au monde. Cette « mise en tension », comme le dit joliment l'auteur, est une manière de rassembler deux interprétations de notre rapport au paysage.

Cette musique particulière qu'évoque C. Lambert dans son étude sur la poésie d'André du Bouchet se retrouve dans l'étude de **Lynda-Nawel Tebbani** sur la poésie-chantée algérienne. La musicalité des mots, le choix précis des termes, les silences de la poésie-chantée permettent d'imaginer les chants d'oiseaux, les senteurs, les effluves odoriférantes et les couleurs propres aux jardins-mondes de l'Andalousie musulmane dont les artistes, en conjuguant nature, musique et mots, chantent la beauté disparue. Mais par la recréation musicale et sémantique, il est possible de retrouver la mémoire des paysages évanouis.

**Laurent-Olivier Marty**, au contraire, nous montre que le fandango n'est pas le souvenir d'un paysage littéraire et musical disparu et mythifié mais la remise à l'honneur d'une danse populaire, apte à incarner une Espagne qui, au XVIII<sup>e</sup> siècle, se retrouve écartelée entre la préservation de ses traditions et son ouverture à la France et à l'Europe. Symbole de la résistance d'une Espagne soucieuse de conserver son propre paysage musical, le fandango va faire plus que perdurer : il va devenir, au travers d'illustres compositeurs, l'exemple même de l'exotisme d'une Espagne pas tout à fait européenne...

## Vers une géographie du sensible et du sacré ?

Terminons cette présentation liminaire des Actes du colloque par deux études que l'on peut rapprocher et associer en une conclusion stimulante sur le rapport entre paysage, géographie et pédagogie. À ce propos, **Olivier Damourette** démontre avec force que le paysage, pour pouvoir être décrit et analysé, doit se vivre. Il souligne l'existence d'un véritable paradoxe : géographie et paysages n'ont jamais été si mieux connus, notamment grâce aux progrès de l'informatique et du numérique, et pourtant, jamais les élèves n'ont été si éloignés, dans leur perception physique, de leur objet de réflexion.

Comment revenir à l'apprentissage d'une géographie du paysage au sens littéral ? Plusieurs pistes sont envisageables : définir plus précisément l'épistémologie d'un terme dont nous voyons qu'il possède un grand nombre d'interprétations ; séparer le paysage de son corollaire environnemental, écologique dont on a tendance à penser aujourd'hui qu'il lui a toujours été attaché ; apprendre à voir, à regarder, à ressentir le paysage ou sa restitution graphique, imagée, picturale ; rappeler que le paysage est en relation intrinsèque avec l'Homme qui l'envisage notamment de façon esthétique, sensible ; enfin, sortir les élèves du cadre strict de la salle de classe pour les emmener au plus près de l'espace et des multiples sensations qu'il procure.

Justement, un géographe, éminent à l'étranger mais peu reconnu en France, Pierre Deffontaines (1894-1978), appartient à cette lignée d'amoureux du paysage. Dans son travail

en partie consacré à cette personnalité, **Antoine Huerta** nous propose une géographie inclassable, faite de mouvement, de nomadisme, de quête spirituelle, voire religieuse, de recherche de sacré. Géographe du possible, de l'expérimentation, P. Deffontaines a, du paysage, une vision surnaturelle, non pas au sens galvaudé du mot, mais dans son rapport à l'invisible, à l'intangible. La forêt a occupé, dans sa relation à la nature, une place essentielle. Elle est d'ailleurs un magnifique symbole de paysage sensible : il suffit de penser à la façon dont elle imprime sa marque dans la littérature, notamment, en tant que puissance mystérieuse, nourricière et destructrice. Spirituelle, sacrée, symbolique, sublime, la géographie de P. Deffontaines se confond, chez son contemporain Louis Poirier, *alias* Julien Gracq, avec le paysage.

Pour lui, comme pour Deffontaines, le paysage parle. Ainsi, tout est dit. Le paysage nous parle, puisqu'il n'existe que grâce au regard que nous lui portons. Grâce au paysage, notre regard s'élève, d'abord vers l'horizon, puis au-dessus, vers l'insondable, l'inatteignable. Enfin, c'est le retour sur soi : en écrivant le paysage, en le décrivant, en le sondant, l'écrivain, le peintre, le sculpteur, le musicien, le cinéaste, le plasticien, le chercheur en sciences humaines ou religieuses explorent leur propre intérieur, et, en même temps, le nôtre.

**Christophe Balagna**