

JUIN 2002

HISTOIRE DU PAYSAGE, ENJEU ÉCONOMIQUE, ESTHÉTIQUE ET ÉTHIQUE

Gérard Tiné

Édité par la Mission Agrobiosciences. La mission Agrobiosciences est financée dans le cadre du contrat de plan Etat-Région par le Conseil Régional Midi-Pyrénées et le Ministère de l'Agriculture, de la Pêche, de l'Alimentation et des Affaires rurales.

Renseignements: 05 62 88 14 50 (Mission Agrobiosciences)

Retrouvez nos autres publications sur notre site :

<http://www.agrobiosciences.org>





Gérard Tiné

Plasticien

Cheveux et moustache en broussaille qu'éclaire un sourire, bouille d'ours mal léché que dément le regard pétillant, vêtements de velours savamment désinvoltes à la gentleman's farmer... Faussement taciturne, Gérard Tiné parle peu, mais bien. Artiste, il peint des toiles discrètement, et c'est beau. Plasticien, il apporte sa touche à bon nombre de projets architecturaux, et il y a comme un souffle, un esprit des lieux. D'un parking à l'aéroport de Blagnac, il fait un volume tout en lumière sur lequel semble se refléter un ciel en mouvement. Quand il repense l'agencement intérieur de la librairie toulousaine Ombres Blanches, l'espace paraît s'agrandir et la flânerie prend des couleurs. Une « patte », une façon de voir qu'il aime également transmettre, enseignant auprès des étudiants de l'école d'architecture de Toulouse. C'est cette même envie de faire partager un regard ou, plus exactement, de faire ouvrir les yeux, qui a animé ce conférencier d'un soir, à Montbrun-Bocage. Pas via des diapos ou de belles images à l'appui, juste à l'aide des mots, des éclairages érudits, des formules qui bousculent et qui apaisent aussi. Ou comment un simple pas de côté permet de changer la perspective, de revisiter des lieux cent fois vus et, derrière les clichés, d'y regarder à deux fois... Ce que Gérard Tiné nous dit ? Que loin de l'immobilisme de la contemplation et de l'aveuglement des a-priori, regarder, c'est penser et créer.

Conférence

Histoire du paysage : enjeu

Quand on parle de paysage, qu'est-ce que ça veut dire ? Balayons d'abord, avec Gérard Tiné, l'idée qu'un paysage existe en soi. Qu'il s'impose à tous de la même manière. Foin des évidences : il n'est pas de paysage sans l'homme. Non pas tant parce que ce dernier façonne la nature, mais parce qu'en posant son regard sur un territoire, il en donne une lecture singulière, sous-tendue par des jugements de valeur, des intérêts pratiques, des enjeux stratégiques, des critères esthétiques. Question de culture, pas que d'agriculture. Pour que naisse, en Occident, cette notion de paysage, il a fallu d'abord le « point de vue » des stratégies militaires, puis la « fenêtre » des peintres sur le monde.

C'est cette histoire récente que Gérard Tiné a raconté le 13 juin 2002, à Montbrun-Bocage, et qu'il s'est proposé d'écrire. C'est son texte que nous vous proposons donc de lire ; un texte forçant à la lucidité, éclairant les tiraillements et les conflits actuels, entre aménageurs, citoyens, « néo-ruraux » et producteurs agricoles. Ou comment le paysage devient le lieu d'un rapport de force pour savoir qui a « droit de regard » sur lui...

 conomique, esthétique et  thique

**« Sur des espaces relativement limités, parmi les endroits d'où
l'on peut voir un paysage, celui dont la vue est la plus belle
est presque toujours celui qui est le plus intéressant
dans un raisonnement de tactique militaire... »**

Yves Lacoste

Les relations de connaissance et de savoir que j'entretiens avec le paysage relèvent d'une sympathie qui s'est présentée et déployée au cours de mon travail de plasticien sur des sites urbains, dans le cadre de projets d'architecture.

Nous allons avancer que les rapports entre la ville et la campagne, se parlent, se négocient, s'invectivent, au nom d'un souci du paysage qui énonce à la fois des arguments esthétiques et éthiques.

Ces conversations et affrontements sont provoqués par le retour à la campagne de nombreux citadins (retour durable ou retour vacancier de loisirs touristiques). Fuyant la ville, ils amènent avec eux des modes de vie urbains qu'ils supposent pouvoir installer dans un paysage campagnard imaginaire, mais parfaitement problématiques pour ceux qui, concrètement, fabriquent la campagne : les agriculteurs. Pour le dire vite, nous pouvons penser que le monde rural éprouve une certaine difficulté à considérer l'objet de son labeur comme relevant d'une imagerie paysagère ou devant sacrifier à l'esthétique du paysage pour le bon plaisir des citadins « d s euvr s ». Citadin d s euvr  relativement à l'agriculteur qui œuvre. C'est une façon de poser le problème sur lequel j'aurai l'occasion de revenir.

Pourquoi au nom du paysage et de ses vertus se drape-t-on dans des postures qui, le plus souvent, en appellent à l'esthétique ? Donc à la beauté ? Et qui, cependant, touchent à des manieres d'être qui, elles, relèvent de l'éthique au service de stratégies plus ou moins explicites.

Il est dit... enfin, ça se dit : « le paysage, ça n'existe pas ». Ce serait un mot sans objet. Tout au plus, ce serait une notion. Tout au plus, peut-on le situer comme une étendue visible mais, tant que cette étendue n'est pas perçue par un regard, ce n'est pas encore un paysage. Pour paraphraser Marcel Duchamp : « Ce sont les regardeurs qui font l'art ». On pourrait lui substituer : « Ce sont les regardeurs qui font les paysages ».

Ici, une petite conversation rapportée par Cueco (1) : « Louis, comment dis-tu : il est beau ce paysage ? Il me regarde et je comprends que je lui pose un problème difficile. Après un long silence encore, il déclare enfin : *Es brave lo pa s, on dit*. Je viens de comprendre : le mot paysage n'existe pas en occitan. L'incompréhension de départ n'était pas seulement due à l'habituelle difficulté du langage, mais à l'incompr hen-

(1) **Henri Cueco est un peintre contemporain appartenant au mouvement de la « Figuration critique », mais aussi écrivain, auteur de multiples ouvrages (journaux, livres illustrés, romans), dont le roman « Dialogue avec mon jardinier », paru au Seuil, en 2000.**

sion du concept même de paysage. Le paysage, pour lui, pour les gens, c'est le pays ».

L'invention du paysage

Il y aurait donc du pays avant qu'il puisse y avoir du paysage. Un pays n'est pas d'emblée un paysage : le passage de l'un à l'autre se ferait par la médiation de l'art, selon l'essayiste Alain Roger (N.D.L.R. : voir bibliographie). Sa réalité ne va pas de soi car le paysage est à la fois la chose et la représentation de la chose. Car contrairement à ce que l'on croit, le paysage n'est pas quelque chose que l'on trouve tout fait et qui apparaîtrait à notre œil innocent et naïf lorsqu'on se promène dans la nature.

Or dans notre société occidentale, pour l'ensemble d'entre nous, ça irait plutôt de soi : le paysage ça existe... « Je l'ai rencontré ». Il est souvent associé à la nature et à sa beauté : il y en a plein les livres, les revues et les écrans sous formes de textes littéraires, d'images ou de peintures. Il y a même des paysages plus connus que d'autres, plus célèbres, plus « starisés », à tel point que « ça fait cliché ».

C'est justement parce qu'il y en a plein les livres et les écrans de cinéma ou de télé, sous formes d'images et de textes littéraires, que notre regard les perçoit dans la nature et que ça a l'air d'aller naturellement de soi.

On pourrait dire que l'invention du paysage, son existence, relèverait du regard. La notion de paysage prendrait consistance par l'éducation, et l'éducation du regard par la médiation de l'art pictural et de la littérature, produirait le paysage. Je précise du regard plutôt que de la vision, car le regard renvoie au sujet, à la subjectivité. Il renvoie au fond à une personne singulière, à sa culture, son érudition, ses pôles d'intérêt, ses connaissances, ses compétences, ses savoirs, sa sensibilité, ses désirs etc. En fait, à sa ou ses conceptions du monde, à son univers interprétatif. De là, dans notre société, la possibilité d'une culture partagée, donc de regards partagés, par conséquent de paysages partagés.

La plupart de ces partages relèvent de normes et de standards visuels éduqués, culturels, esthétiques, éthiques, qui témoignent d'une socialisation réussie et par là d'un certain « conformisme » nécessaire.

Alors, forcément, il va de soi que les paysages, ça existe ; et qu'ils sont très beaux. D'ailleurs, au cours des voyages touristiques, on peut les admirer « in situ » depuis le point de vue remarquable où ils s'offrent le mieux au regard selon les informations délivrées par les guides touristiques. Et alors, prises de vue, comme dans les revues, clichés sur clichés : nous faisons tous ça, avec une certaine jubilation, si ce n'est une certaine jouissance, voire réjouissance. Réjouis à être là devant le réel accompli de notre imaginaire, de notre sensibilité, de notre idéalité, de notre culture... Parfois, ce peut être aussi très décevant. On croyait voir quelque chose de sublime mais c'était l'image savamment cadrée du photographe qui l'était.

J'ai parlé de conformisme. Ne vous y trompez pas. Le conformisme est une vertu qui témoigne d'une bonne socialisation. C'est un moment incon-

tourable du processus éducatif, notamment concernant l'éducation du regard. Il ne saurait cependant contenir entièrement la subjectivité des personnes et leur regard critique. Sur les paysages les plus confirmés et les plus plébiscités par les guides pour leurs qualités esthétiques, chaque personne peut garder son quant à soi et déployer sa singularité critique, son regard subjectif et cesser alors d'être dans du partage et du consensus avec celui qui se contente d'adhérer sans distance au conformisme ambiant... Nous avons tous fait  a, tous dit, à un moment ou un autre : «  a fait cliché ». Nous sommes alors dans la différence et par là dans la situation de produire un autre regard sur ce paysage, donc d'inventer un autre paysage qui, peut être, pourra se partager avec d'autres regards critiques. Mais qui pourra aussi entrer en conflit.

Ce regard diff rent, c'est ce qui se passe à l'échelle de l'histoire, avec les artistes, dans ces moments de transition, de glissement, voire de rupture, lorsque d'anciennes valeurs esthétiques se voient récusées et délaissées par de fortes personnalités critiques et créatrices. Ces artistes proposent et expriment alors de nouvelles formulations. S'agissant du paysage et de la peinture, c'est le cas de personnalités telles que Manet, Monet, Van Gogh, Cézanne... qui, à la fin du XIX  siècle, par l'écriture picturale de leurs œuvres, transforment leur regard et celui de certains de leurs contemporains. Ces derniers, dès lors, percevront leur paysage « familier » à la manière de Cézanne ou de Monet...   la fin du XX , on peut dire que cette lecture est devenue un standard culturel voire une norme.

Le paysage, une découverte récente

Tout ce que je viens d'énoncer est condensé par Alain Roger, quand il dit que « tout paysage est un produit de l'art ». Pour mémoire, le paysage est une découverte récente, qui émerge au XV  siècle dans l'Occident européen, lorsqu'apparaît ce moment incroyable où l'homme décide de contrôler l'étendue spatiale à partir de son point de vue projet  sur le tableau comme signe infini de sa maîtrise. Moment incroyable où le sujet ordonne depuis son regard la disposition proportionnée et unitaire d'une portion d'espace avec la mise au point de la perspective. Selon Alberti (2), le tableau se considère dès lors comme fenêtre qui s'ouvre sur un espace où s'accomplit « l'istoria », le récit des faits et gestes des Héros. Ou encore avec cette découverte sur laquelle insiste A. Roger, toujours à propos de l'apparition de la fenêtre, « ...cette veduta (N.D.L.R. : « vue », en italien) intérieure au tableau, mais qui ouvre ce dernier sur l'extérieur. Cette trouvaille est tout simplement l'invention du paysage occidental ». Dès le début, avec les peintres, la fenêtre - mais déjà le cadre qui isole -, sélectionne à l'intérieur du tableau un segment de pays et le transforme en paysage. Par conséquent, le paysage comme invention de la peinture au travers de la fenêtre, de la « veduta ».

A. Roger émet l'hypothèse que c'est là une «...invention de citadins », une vue sur «...un lieu domestiqué, cultivé, paisible, un pays-sage, un paysage, la campagne proche et visible de la ville ».

(2) Humaniste au sens fort du terme, Léon Battista Alberti, italien du XV  siècle, est à la fois philosophe, savant, architecte, critique et historien d'art. Spécialiste de l'architecture antique, il a rédigé de nombreux traités, dont celui intitulé « De pictura », en 1435.

Mais le paysage, selon le géographe Yves Lacoste (voir bibliographie), est en premier lieu une invention de militaires : « Bien avant qu'on porte aux paysages réels (par opposition aux paysages représentés) une attention esthétique, les hommes de guerre y avaient porté une attention extrême étroitement liée bien sûr à des soucis stratégiques et surtout tactiques ». Observation du terrain depuis un point de vue dominant, pour organiser la scène du champ de bataille, sinon sa mise en scène : de cette attention portée, bien plus efficace que la lecture d'une carte, naît le paysage. Un regard projeté sur la terre, sur le terrain des opérations, une pratique guerrière (Y. Lacoste). En fait, le paysage est un art de la guerre avant d'être une pratique de l'art.

Le regard du guerrier organise le champ de bataille depuis une position de surplomb. Il « dessine » le mouvement des troupes en raison des mouvements du terrain. Là le piton d'observation, là-bas la crête qui masque les renforts, ici le plateau du déploiement des corps d'armée, au fond la vallée du repli... Un tableau des opérations où se projettent les stratégies de la victoire. Y. Lacoste en conclut : « L'observation des paysages sert d'abord à faire la guerre ».

Mais Y. Lacoste note également ce qui pourrait être un paradoxe : l'idée du beau est « souvent associée à la vue que l'on a d'un paysage lorsqu'on le regarde d'un point qui se trouve être, pour des hommes de guerre, une position tactique très favorable. (...) Dans chaque région, il y a une grande coïncidence entre les positions fort avantageuses sur le plan de la tactique militaire et les points de vue d'où l'on peut voir de beaux paysages. (...). De là où l'officier voyait espaces *battus*, espaces défilés, axes de tir, balayage, progression par bonds, lignes de défense, point à tenir..., on se camperait dans une attitude d'artiste et, sans même s'en rendre compte, on cadrerait la photo comme celles que l'on a vues sur les affiches ou dans les magazines. » Autrement dit, il y a là collusion des intérêts de la conquête militaire, des arts et du tourisme. On peut noter, par exemple, la manière dont les constructions militaires, en exploitant les reliefs géographiques des terrains de conquêtes, ont construit les délectations esthétiques de beaucoup de sites qui deviendront des paysages - château fort, site fortifié... -, certes, pas pendant le temps de la guerre mais après, lorsque ce genre de constructions guerrières est devenu obsolète et inoffensif (cf. les blockhaus sur les plages atlantiques).

L'invention du paysage serait donc marquée par cette origine projective des stratégies guerrières tout autant que par l'origine projective du tableau qui ordonne l'esthétique de la peinture occidentale. Comme si le paysage se constituait simultanément d'un regard tactique et d'un regard esthétique. Donc comme si le paysage était redevable, pour être créé et pour exister, à la fois d'un point de vue éthique et d'un point de vue esthétique.

Pour autant, tous les pays, toutes les étendues ne deviendront pas aussitôt des paysages ou ne seront pas perçus comme tels. Ainsi, les pays de hautes montagnes (les Alpes, les Pyrénées) attendront le XVIII^e siècle et res-

teront longtemps encore des pays de peur, de terreur, de laideur et de chaos, de même la mer et le désert. Alors que de nos jours, dans le cadre des activités touristiques et sportives, ils sont devenus des hauts lieux de productions concrètes et figurées de paysages qualifiés de magnifiques, voire de sublimes...

Actuellement, d'autres étendues, friches industrielles, régions minières et autres accèdent au statut paysager par la médiation des modèles esthétiques empruntés plutôt à la photographie, au cinéma mais aussi à la vidéo. En fait, des paysages se fabriquent tous les jours et annexent de plus en plus de territoires urbains ou ruraux, ainsi que les objets productifs de ces territoires, là où, auparavant, on ne voyait que lieux d'activités ou d'espaces affectés au travail, perçus comme totalement surdéterminés par cette seule signification et destination.

Le paysage, lieu d'un rapport de force

Si on se résume, le paysage n'a pas d'existence propre dans la nature. Il serait un produit déterminé par l'histoire mais aussi un produit du regard modélisé par l'art et la culture. Et dont certains critères esthétiques, en outre, doivent beaucoup à l'art de la guerre, à la stratégie militaire. Il faut admettre également que les paysages se fabriquent sur des critères esthétiques non dépourvus d'arrière-pensées et dont les enjeux relèvent d'objectifs spectaculaires au service du tourisme, d'une économie foncière et des loisirs. Les critères esthétiques fonctionnent comme des alibis mais ils sont sous-tendus par des stratégies de pouvoir qui, en changeant le monde en paysage, changent aussi les comportements à l'égard de ce monde en train de changer.

Paysage et pouvoir font bon ménage, du fait que le paysage se situe aux frontières de la nature et de la société et qu'il témoigne spectaculairement, esthétiquement des actions de la société sur l'appropriation de la nature. En ce sens, ils transforment des attitudes, des manières d'être, de penser et donc de se conduire, qui relèvent de l'éthique. Ils installent un rapport de force entre ceux qui ont accompli cette espèce de révolution du regard, et ceux qui ne l'ont pas encore accompli pour diverses raisons (sociétale, historique...). Entre ceux qui se trouvent pris dans le pays et ceux qui, du dehors, transforment le pays en paysage en fonction d'impératifs économiques, techniques comme lieux d'aménagement et de construction affectés au tourisme et aux loisirs.

Si on en croit Yves Lacoste, « Les cartes touristiques indiquent les beaux points de vue, et c'est à ces endroits *privilegiés* que se développe la spéculation foncière, que les paysans sont chassés et que s'installent les belles villas, les auberges, les hôtels ; en ces lieux, se forment, architectes en tête, des associations pour la *défense du paysage* (pour interdire à d'autres de venir s'y installer) ; les permis de construire sont attribués si les projets sont conformes au *paysage* et si les nouvelles constructions ne sont point trop visibles de tel point de vue ; on intrigue, on se bat pour faire classer *un paysage* ; une nouvelle sorte d'œuvre d'art (...) et l'on spéculer sur sa plus-value tout comme sur un tableau dont les ayants droit, ceux

qui ont acquis la vue sur ce paysage, tiennent à s'en conserver l'exclusivité ».

C'est ainsi que l'on peut transformer et geler des étendues de pays en paysages « œuvre d'art » ou en paysages « saint-sulpicien », sages comme des images, sur la base de points de vue correspondants aux critères esthétiques et économiques d'une classe d'individus - classe aristo, classe populo ou encore classe « bobo ». Regardez les lotissements de maisons individuelles qui, dans ce mouvement d'accès à la propriété et de retour à la campagne, édulcorent et détruisent simultanément le cadre paysager dont ils voulaient jouir. On voit la perversion de la situation : d'une part, la capacité du regard citadin à transformer le monde rural en « paysage », dans le même temps où il contribue à détruire le pays qui était au fondement des qualités esthétiques. D'autre part, l'agriculteur doit préserver une campagne qui devrait correspondre à l'idéal citadin et touristique d'un « paysage » harmonieux, où la « nature rurale » devrait conserver et prendre toute sa place. Elle ne doit surtout pas être défigurée alors que dans le même temps, ce territoire est en charge d'une production agricole qui, elle, transforme forcément les aspects du paysage par le travail. Les agriculteurs, qui produisent le territoire rural, sont pris malgré tout au piège du paysage, dans le paysage, afin de donner à voir, malgré eux, une étendue de ce territoire qui puisse répondre aux attentes esthétiques de leurs contemporains.

Du fonctionnel au beau

Si le paysage est un produit de l'art, alors il faut dire que l'art offre plusieurs manières de produire du paysage. Ces manières, dans leurs différences, témoignent de positions esthétiques et éthiques non sans influence sur le sens des regards qu'elles impliquent...

Il y a la manière du peintre ou du photographe, à distance visuelle, regard cadré depuis un point de vue qui doit certaines de ses vertus esthétiques au temps où les stratégies guerrières exigeaient la mise en scène du champ de bataille dont pouvait dépendre la victoire. Souvenez-vous du « De pictura » d'Alberti, où la construction de la perspective du tableau était assujettie à « l'istoria » des héros... C'est certainement la manière la plus terrible mais aussi la plus spectaculaire, car elle indexe les qualités de l'étendue du monde depuis quelques points privilégiés, en laissant dans le non-sens toutes les autres parties qui ne participent pas de ce point de vue et, pire, en les asservissant, telles des coulisses, à la seule « beauté » du paysage cadré et mis en scène.

Il y a la manière dont, à partir du XVIII^e siècle, on a indexé un certain nombre d'œuvres créées pour des raisons symboliques et religieuses, et que l'on a déplacées de leur contexte afin de les poser dans nos musées (cf. pour mémoire, le département de l'Égypte au musée du Louvre ou le futur Musée des Arts Premiers, quai Branly à Paris). Comme autant de butins de guerre, ceux de l'occupation coloniale des pays africains, placés non pas dans des musées d'anthropologie mais bel et bien dans des musées d'art au sens occidental du terme. Ces productions ont alors forcément acquis un statut d'œuvre d'art, au même titre que celles qui

avaient été conçues dans le cadre d'une conception de l'art pour l'art. Leurs significations symboliques et rituelles nous sont certes plus ou moins connues mais nous jouissons de leurs qualités formelles et plastiques par les seules vertus de notre regard érudit et interprétatif.

Et de la même manière, dans nos campagnes, les moulins à vent ou à eau, les fermes, les granges, n'étaient pas spécialement construits pour « faire beau » dans le paysage. Au moment de leur activité, leurs valeurs formelles étaient essentiellement fonctionnelles, instrumentales et techniques. Même chose pour les halles aux grains, ou pour un certain nombre d'édifices agencés sur leur parcelle en bâtiments d'habitations et d'exploitations. La clôture, la grange, l'habitation, la cour, la basse-cour, le jardin, les champs étaient disposés de manière à répondre avec une certaine économie au confort des usages pratiques et à l'organisation de la production. Ils tombaient « sous la main » et dans la logique d'une ergonomie de la traction animale qui engageait aussi le corps de l'homme.

Il se trouve qu'actuellement, ces choses-là ont valeur de qualité esthétique pour le citadin qui retourne à la campagne. Elles tombent sous le regard, elles font paysage.

Bien sûr, ces modes de production du XVIII^e ou du XIX^e siècle ont disparu, mais ce sont les témoignages architecturaux de leurs vestiges que pour une grande part, les citadins aiment retrouver. Or il se trouve qu'à présent, d'autres modes de production exigent de nouvelles formules d'instrumentation de l'exploitation agricole et de l'organisation des bâtiments. Une ergonomie machinique qui déploie, à une autre échelle et à une autre puissance, l'action de l'homme tout en désengageant son corps. C'est là que ça fait problème, que le hangar métallique fait « verrue » et que peuvent se déchaîner les preux défenseurs de la qualité de nos paysages, objets de conflits et de débats dans nos communes et sur nos territoires.

Une situation non dénuée de paradoxes : le citadin n'hésite pas à esthétiser des objets issus des modes de production anciens qui, pourtant, n'ont jamais été conçus sur des préalables esthétiques « pour faire beau dans le paysage », mais seulement pour travailler la terre du pays. Et, dans le même mouvement, il rejette assez violemment les objets qui proviennent des modes de production contemporains alors que, dans les deux cas, ceux-ci répondent à des modalités techniques et instrumentales du travail agricole. La contradiction est évidente : surtout ne pas défigurer le paysage depuis le point de vue du citadin dans le même temps où le territoire est en charge d'une production agricole qui transforme forcément les aspects du paysage par le travail.

Conflit de regards, conflit d'intérêts. Le paysage comme construction cultivée et stratégique qui esthétise l'étendue de nos territoires campagnards sous le regard.

À la manière de... Marcel Duchamp

Il y aurait une autre façon d'aborder cette question, c'est celle du désœuvrement. Autrement dit, le paysage serait une construction esthétique afin d'accueillir des situations « désœuvrées », si on admet que le « pay-

(3) *A propos des ready-mades... Déjà, en 1912, en visitant une exposition de technologie aéronautique, Marcel Duchamp déclara à deux autres peintres : « La peinture est morte. Qui pourra faire mieux que cette hélice ? ». Deux ans après, il expose au milieu de son atelier un écouloir. Il n'a rien façonné, mais a juste exposé l'objet, arraché à sa fonction utilitaire. C'est en 1916 que Marcel Duchamp donne un nom et une théorie à ce geste : les « ready-made », en clair, les « déjà fabriqués ». Dès lors, n'ayant plus à façonner manuellement, l'artiste se concentre sur les représentations symboliques que suscite l'objet. « Le choix de ces ready-made ne me fut jamais dicté par quelque délectation esthétique. Ce choix était fondé sur une réaction d'indifférence visuelle ». Ses ready-made les plus célèbres : « Roue de bicyclette » (1913), « Porte-bouteilles » (1914), acheté au Bazar de l'Hotel-de-Ville, l'Urinoir-Fontaine (1917) qui suscita une telle polémique qu'il ne fut pas exposé à l'époque, ou encore le fameux « LHOQQ » (1919), cinq initiales qui, une fois prononcées, venaient légender de manière iconoclaste le portrait de la Joconde à moustache.*

sage » est une notion qui doit son existence à des valeurs citadines, picturales, militaires mais aussi vacancières et touristiques et que l'on produit de plus en plus de paysages à cet effet.

La réponse du paysan à Cueco l'exprime bien : « Es bravo lo país ». Brave au lieu de beau, pays au lieu de paysage. Brave au sens de la « virtus » latine, du courage et de la force que le paysan doit mobiliser dans son labeur ; reconnaissant sereinement les vertus de l'adversaire qu'il doit affronter tous les jours : le pays.

D'un côté, le pays du paysan. De l'autre, le paysage « ready-made » du citadin. Cette situation n'est pas sans rappeler, en effet, ironiquement, le « ready-made » de Marcel Duchamp (3) et son enseignement.

Souvenez-vous : à la manière de ce qui s'est passé au XVIII^e siècle et que j'évoquais précédemment, Duchamp choisit un objet de quincaillerie qui appartient à la classe des outils ou des objets domestiques fabriqués industriellement et, sans plus de travail, le proposa comme œuvre d'art pouvant être exposée dans une galerie, voire au musée : un urinoir intitulé « Fountain » et signé comme il se doit par l'artiste, mais aussi une roue de bicyclette, ou encore une pelle à neige... Ce qui était mis en question, c'était la chose suivante : qu'est-ce qui relève de l'art ? À quelles conditions y a-t-il de l'art ? Certainement pas à celles qui feraient appel, en premier lieu, à des qualités esthétiques. Car pour réaliser un « ready-made », il s'agissait de choisir un objet ordinaire et banal, selon un comportement des plus désinvoltes, basé, d'après les recommandations de Duchamp, sur le « principe d'indifférence ». Encore moins à celles faisant appel aux compétences du travail de l'artiste puisque l'objet était exposé sans transformation, tel qu'il avait été fabriqué industriellement. C'est, on le voit, une remise en cause radicale de la notion d'œuvre d'art et de celle du travail d'exécution par l'artiste telle que notre histoire l'avait conçu jusqu'à ce jour.

L'enjeu critique consistait à signifier que la valeur d'art, attribuée à certains objets à l'exclusion d'autres, relève avant tout d'une indexation opérée par l'artiste et la société. Elle relève par conséquent d'une position éthique qui consiste à pointer du doigt « Ceci est de l'art », de la même façon que l'attitude collective et largement inconsciente du citadin-touriste-vacancier désœuvré pointe du doigt, pour la satisfaction de ses intérêts et de son confort : « Ceci est un paysage ».

Pour le coup le pays du paysan relève d'une sorte de « ready-made » affecté à la production des paysages du citadin nomade et désœuvré.

À la manière du... Land Art

L'art a enfin une troisième manière de produire du paysage, que je trouve moins égocentrée et impériale que la première (montrer le paysage depuis le point de vue du peintre), mais aussi moins cynique, inconsciente et désinvolte que la deuxième (indexer et déplacer les « butins de guerre » tout comme le « ready-made » déplace l'objet industriel). Elle tient à une nouvelle posture de l'artiste : celle du marcheur, de l'arpenteur.

Avec le Land Art (4), l'artiste est un marcheur dans le paysage et il nous convie à une pratique de la marche qui précipite une sorte d'abandon ou

de perte de l'hégémonie du point de vue. Le regard se déploie, se disperse à toutes les échelles de perception sans en privilégier aucune. Toutes les positions du marcheur peuvent accéder au statut de paysage en restant à leur dimension propre, sans avoir à pousser certains points de vue dans des coulisses afin d'installer la scène du point de vue majeur.

Une posture qui oblige, au sens de l'éthique, à tenir compte de tout ce qui compose ou concerte un monde dans ses différences, ses métissages, son hétérogénéité, en se défiant des a priori culturels et esthétiques qui conforment le regard à universaliser trop rapidement et simplement des points de vue restreints et forcément partisans.

Pour résumer à grands traits, du côté de l'artiste et du paysage : du xv^e au xviii^e siècle, il peint des paysages idéalisés sans sortir de son atelier. Au xix^e siècle, il quitte l'atelier pour aller « sur le motif » et poser son regard sur les pays, les campagnes ou les villes et en faire les paysages de nos regards (peinture, photo, cinéma). À la fin du xx^e siècle, l'artiste « passe le miroir » et saute dans le « paysage ». Dans sa marche, en arpentant le pays, il devient un temps et une conscience du paysage pour y accomplir son geste de créateur de mondes. C'est le Land Art.

Bien sûr, cette progression accélérée d'un segment de l'histoire de l'art occidental ne prétend pas dire un progrès. Il n'y a pas de progrès en art. Elle est juste une volte-face de la part des artistes pour s'autoriser « à se voir autrement » dans le monde, selon la formule du psychanalyste Daniel Sibony, et peut-être pour concevoir le paysage de nos mondes familiers avec un autre regard. Ce qui est toujours une juste mission de l'art.

Gérard Tiné

(4) Le Land Art est apparu aux États-Unis à la fin des années 60, en pleine controverse sur le modernisme et le post-modernisme et animé d'une volonté de briser les cadres conventionnels de l'œuvre d'art : il s'agit d'arracher les œuvres aux musées-prisons, pour leur donner des espaces nouveaux, qu'ils soient naturels ou urbains. L'œuvre « dialogue avec l'environnement », on y entre, on la découvre en marchant. Les artistes représentatifs : Walter de Maria, inventeur du terme Land Art, Richard Long, Christo, le célèbre « emballeur » de monuments ou d'îles, etc.

parlons-en

À propos de tomates et d'architectes

C'était une chaude soirée qui préfigurait ce que peut être un été pourri : la chaleur lourde qui vire à l'orage. Montbrun comme Daumazan ou Rieux, le Volvestre, était figé dans une sorte de torpeur humide. Sous ce ciel plombé, une trentaine d'individus, rassemblés à la Maison Verte allaient discuter paysage. Incongru tout de même.

Une fois avalée la daube et écoutée l'introduction de Gérard Tiné, il est temps de passer au débat.

Alors on discute : des émotions du paysan ; de la construction intellectuelle qui lie pays, mode de vie et paysage et fixe ainsi une image de la campagne ; de la dimension nostalgique d'un paysage, comme un pays qui aurait pris de l'âge, ou comme si les regardeurs du paysage ayant pris de l'âge, vécu là, avaient alors un regard figé sur ce qui les entoure, le regard d'un conservateur. Pour un aciériste, un mineur, une friche industrielle, une usine abandonnée, des chevalets et des terrils font paysage à sauvegarder, patrimoine (dans le même sens, on peut lire la valorisation des outils anciens alors que leur usage a disparu).

Alors, on se prend à rechercher les causes de l'émotion esthétique : l'obsolescence de l'usage laisse apparaître l'objet dans sa seule dimension esthétique, fait-on remarquer, mais déjà des fissures se font jour dans l'assistance, entre les « patriotiques nationalistes », tenants d'une protection de la beauté des paysages de la France, considérant le paysage comme naturel, qui fustigent ces esthètes modernes qui peuvent, comme Léger, vanter la beauté d'un alignement de poteaux électriques, d'un échafaudage, de la vitesse. On citerait bien alors l'émotion esthétique qui peut nous prendre lorsqu'au déboulé d'une colline de la Lomagne, à 130 km/heure, on aperçoit les courbes généreuses et mamellaires des marmites géantes de la centrale nucléaire de Golfech. Mais il ne semble pas que l'heure soit aux finasseries esthétiques. Nous en sommes à l'empoignée.

Alors on s'empigne. Pour cela, on ressort le vieux sujet de l'opposition urbain-rural. La ville, porteuse de toutes les tares, de toutes les puanteurs, de toutes les horreurs, la ville triste et ennuyeuse, et la campagne, vraie, belle, généreuse, naturelle, malheureusement à son tour menacée d'être défigurée par les visites hebdomadaires, mensuelles, annuelles de citoyens forcément ignorants, incultes et insensibles. Devant cette approche romantique qui, ayant répondu positivement au questionnaire lamartinien, « objets inanimés avez-vous donc une âme ? », verrait le paysage comme un sujet, autonome et disposant de droits, notamment celui de sa conservation, le débat vire à l'aigre. Petit à petit est

nommé celui qui est le porteur de tous les maux infligés à la nature, au paysage : l'architecte.

L'empoignade est une belle figure, lorsqu'elle concerne deux lutteurs ou deux lutteuses de gréco-romaine, mais elle suppose que chacun ait des appuis fermes. Ce n'est pas le cas dans cette discussion. Chacun fait flèche de tout bois, et comme au café du commerce, on harangue, on n'écoute plus.

Au fond, il y a deux sujets qui font polémiques sulfureuses : l'architecte et la tomate de l'INRA. Les tomates n'ont plus le bon vieux goût d'antan, c'est la faute à l'INRA, disent ceux qui consomment tomates de janvier à décembre. Ceux qui cultivent les tomates savent au moins deux choses, que le choix des variétés que leur propose le produit de la recherche horticole est extraordinaire et n'est en rien comparable avec celui qui était proposé à nos grands-mères, que pour avoir de bonnes tomates, il convient d'attendre la saison, de juillet à novembre dans nos contrées.

Quant aux villes, elles ne ressemblent à rien, c'est la faute aux architectes. D'ailleurs, à quoi sert un architecte ? À rien, ou pire à massacrer nos paysages : les parkings, les supermarchés, les entrées de ville, les lotissements pavillonnaires, les immeubles dégradés, les barres inhumaines, les successions de panneaux d'affichages, tout ce qui fait tache est l'œuvre de l'architecte. Pourquoi est-il ainsi honni ? Est-ce parce qu'il exerce un métier d'ordre et de rigueur, travaillant les alignements, soignant les rapports d'échelle ? Est-ce parce qu'il exerce un métier complexe, écoutant, concevant, dessinant, dirigeant le travail des métiers ? Est-ce une trace de l'histoire de la transmission de son savoir qui a longtemps supposé initiation et secret ? Ce soir à Montbrun, on n'aura pas la réponse à ces questions, mais le débat peu à peu sombrera dans l'invective vaine.

Heureusement tout se termina bien puisque les honnisseurs d'architectes étaient venus sans tomates.

Pour en savoir plus...

A LIRE

« **Le paysage** »,

François Béguin. Éditions Flammarion, collection Domino, n° 77, 1995.

Ce numéro ne dément pas la qualité de la collection Domino, qui rassemble de petits ouvrages exhaustifs et très accessibles. Une bonne base pour commencer à aborder la question des paysages.

« **Cinq propos pour une théorie du paysage** »,

Augustin Berque.

Éditions Champ-Vallon (SeysSEL. France).

Actif théoricien et « propagandiste » d'une géographie culturelle, Augustin Berque pratique avec plaisir l'analyse comparée. Comment une société aménage-t-elle ses espaces ? Quelles sont les relations que les hommes entretiennent avec le territoire ?

« **La théorie du paysage en France** »,

Alain Roger. Éditions Champ-Vallon, 464 pages, 1995.

Une anthologie des textes des meilleurs spécialistes de langue française sur la théorie du paysage, qu'ils soient philosophes, architectes, plasticiens ou géographes.

« **Court traité du paysage** »,

Alain Roger, NRF, 1997.

L'auteur y développe sa thèse selon laquelle il n'y a pas de beauté naturelle : « la nature ne devient belle à nos yeux que par le truchement de l'art ». Il éclaire l'origine du mot paysage, et explore différentes perceptions des paysages au cours des siècles, dont celle de la « pureté » écologique des nazis.

« **La géographie, ça sert d'abord à faire la guerre** »,

Yves Lacoste. Éditions La Découverte, 1985.

Historien-géographe et directeur de la revue Hérodote, Yves Lacoste insiste, dans cet ouvrage, sur le rôle de la géographie dans le contrôle militaire de l'espace, des premières cartographies aux conflits contemporains.

« **Paysages politiques** »,

de Jean-Pierre Keller.

Éditions L'Âge d'Homme, 1990.

Ce sociologue genevois s'interroge sur l'héritage légué par le pop'art : « Je le vois surtout dans la thématique de la banalité, très présente dans la création actuelle, et dans notre rapport au goût, plutôt au mauvais goût.

« **L'invention du paysage** »,

Anne Cauquelin. Éditions PUF, 181 pages.

Réédité en 2000.

« Tout se passe comme si s'établissait une transparence entre la nature et nous. Le paysage serait transparent à ce qu'il présente, et nous aurions grâce au paysage un regard « vrai » sur les propriétés de la nature. Nous croyons être en rapport direct avec ce qui se présente là ingénuement ».

« **Atlas du paysage français** »,

sous la direction de Pierre Brunet.

Éditions De Monza. 1992.

Comme tout atlas, celui-ci privilégie l'iconographie, pour présenter les différents paysages ruraux de France, accompagnée de textes.

« **Mort du paysage ?** »,

ouvrage collectif sous la direction

de F. Dagognet. Éditions Champ Vallon, 240 pages, 1982.

Historiens de l'art, esthéticiens, sociologues et philosophes confrontent leurs points de vue sur les métamorphoses, voire les disparitions, des paysages dits traditionnels. 37 illustrations complètent les textes.

« **La Revue des Deux Mondes** »,

mars 2002.

Vous y trouverez un article passionnant de l'historien Alain Corbin, sur la « Naissance de la politique du paysage en France », officialisée par une loi en 1906.

SUR INTERNET :

www.versailles.ecole-paysage.fr

Le site de l'École du Paysage de Versailles : formations, recherches et visite du site « Le potager du roi ».

www.univ-tlse2.fr/geode/

Géode est un laboratoire de recherche de l'Université du Mirail (Toulouse) rassemblant des géographes autour des questions d'environnement et de paysages. Présentation des recherches et des méthodes d'analyses paysagères.

www.sciencesetavenir.com/horsseries/artificiel

Sur le site du magazine Sciences et Avenir, vous trouverez dans le hors-série n° 116, de nov. 1998, sur l'artificiel, de nombreux articles sur la nature et le paysage.

www.nature.coe.int/french/main/paysage/conv.htm

La convention européenne sur le paysage, adoptée en 2000, figure intégralement sur ce site.

www.inra.fr/internet/Produits/dpenv/pa.htm

Sur le site du Courrier de l'Environnement de l'Inra, vous trouverez un article intitulé « Land Art, Temps et lieux », signé d'Étienne Landais, qui permet de découvrir l'histoire du Land Art, ses fondements et ses artistes principaux.

www.agrobiosciences.org

Sur le site de la Mission d'Animation des Agrobiosciences, vous trouverez le document préparatoire à la conférence-débat de Gérard Tiné sur le paysage, dans la rubrique « Débats », et en cliquant sur « les Forums Agrobiosciences et Société ».

A VOIR

« *Parfum de Terroirs* »

Cette série que propose la cinémathèque du ministère de l'Agriculture, de l'Alimentation, de la Pêche et des affaires Rurales, comporte un large catalogue de films documentaires, « pays » par « pays », du marais poitevin au massif vosgien, en passant par les Pyrénées ou la Corse. Chaque paysage y est associé aux hommes qui y travaillent et aux produits qui en sont issus. Excellent support à des travaux pédagogiques de tous niveaux, ces films peuvent être consultés, loués ou achetés auprès de la cinémathèque.

Responsable de la cinémathèque : André Delacroix, tél. : 01 46 55 44 17. Mail : andre.delacroix@agriculture.gouv.fr

« *Gardiens du paysage* » et

« *Les pionniers du paysage* »

Ce film qui retrace une vaste action de défrichage de vallées et de pâturages dans le massif vosgien a été plusieurs fois sélectionné lors de festivals documentaires.

Deux documentaires de Robin Hunzinger en vidéo numérique, respectivement de 43 et 52 minutes. Coproduction France 3 Alsace/Dora Productions.

Le site de la Mission d'Animation des Agrobiosciences (MAA)

**Pour tout savoir des activités de la MAA,
il vous suffit d'accéder à son site web :**
<http://www.agrobiosciences.org>

Le site décrit la vocation de la Mission, le programme des débats et événements qu'elle organise, le profil de son équipe, la liste de ses publications et de ses partenaires... Le site propose également le téléchargement des Actes édités par la Mission et de divers documents, ainsi que la commande en ligne des publications.

Pour vous tenir au courant des actualités et des nouvelles publications de la Mission, le site permet de s'inscrire à sa lettre de diffusion électronique. Mensuelle, celle-ci constitue un lien privilégié avec le réseau de la MAA permettant à la fois de publier les informations qui la concernent et celles de ses partenaires.

A noter que les non-voyants n'ont pas été oubliés. L'accès au site leur sera facilité grâce à l'application des directives destinées à améliorer l'accessibilité des contenus du Web aux non-voyants.

Ce site constitue la première étape concrète des moyens multimédia que met en place la MAA. Prochains tournants : l'édition sur cédérom des différents débats, colloques et conférences produits par la Mission, mais également la mise en ligne sur Internet d'un site-portal, l'« Observatoire des Agrobiosciences ». Lieu de ressources et d'échanges sur les sciences de la vie, l'agriculture et l'alimentation, il contribuera pleinement au débat public via la diffusion d'informations, la veille sur les débats en cours, en France et en Europe, ainsi que la création de forums et l'indication des liens les plus pertinents.

Contact :
Erwane Monthubert
05 62 88 14 56
erwane@agrobiosciences.org