

LE PAYSAGE. UNE GÉOGRAPHIE DU SENTIMENT LÉGITIME

Liliane VOYÉ

Summary

Landscapes are not realities as such; they are not designed by personal emotions. They are defined from the definition of values that a specific culture develops. In this sense, children's designs let see that nice landscapes are associated with natural, unconstructed and unspoiled spaces, excluding everything which is related w economy and rejecting an authoritarian planified organisation.

MOTS-CLÉS : paysage, enfants, culture, éthique

KEYWORDS : landscape, children, culture, ethics

1. INTRODUCTION

Échange, complicité entre des choses et nous, le paysage est avant tout culture. Il l'est tout d'abord en ce que, à la différence du sentiment de la nature, très présent dans les religions primitives, « le goût du paysage, ce produit bien spécial, souligne Simmel [9, p. 231] est venu tardivement. Sa création exigeait de s'arracher à ce sentiment unitaire de la grande Nature. L'individualisation des formes de vie intérieures et extérieures, la dissolution des attaches et des relations originaires au profit de réalités autonomes à caractère différencié - cette formule majeure de l'univers post-médiéval - a permis aussi de découper le paysage dans la nature (...) Pour que naisse le paysage, il faut indéniablement que la pulsation de la vie, dans la perception et le sentiment, se soit arrachée à l'homogénéité de la nature, et que le produit spécial ainsi créé, après transfert dans une couche entièrement nouvelle, s'ouvre encore de soi, pour ainsi dire, à la vie universelle, et accueille l'illimité dans ses limites sans failles ».

Le paysage serait donc un fruit de la modernité, avec ce que celle-ci suppose et de mise à distance d'une Nature sacralisée et par là, transcendante, et d'émergence d'un individu reconnu de plein droit comme être sensible. Le concept avec tout ce qu'il évoque aurait en outre trouvé toute sa plénitude à partir de la diffusion des idées du romantisme anglais qui s'épanouit à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e.

Lord Byron et Wordsworth - « les grands prêtres » de ce mouvement, comme les appelle Urry [10, p. 20] - qui auraient suggéré que, face au monde naturel, l'on peut ressentir de l'émotion, émotion qui est au coeur même de la notion de paysage

comme y insiste à nouveau Simmel « C'est l'âme du spectateur qui instaure le paysage », dit celui-ci [9, p. 240]. Elle le constitue dans son identité même : l'unité qu'il suppose et qui transcende essentiellement la somme de ses composantes. « Le paysage, dit Simmel, naît à partir du moment où des phénomènes naturels juxtaposés sur le sol terrestre sont regroupés par un mode particulier d'unité, différente de celle que peuvent embrasser dans leur champ de vision le savant et sa pensée causale, l'adorateur de la Nature et son sentiment religieux, le laboureur ou le stratège et leur orientation finalisée. Le support majeur de cette unité est sans doute ce que l'on appelle la Stimmung du paysage. (...) Elle pénètre tous les détails de celui-ci, sans qu'on puisse rendre un seul d'entre eux responsable d'elle : chacun en participe d'une façon mal définissable mais elle n'existe pas plus extérieurement à ces apports qu'elle ne se compose de leur somme. (...) Cette Stimmung est un état psychique et réside par là dans le réflexe affectif du spectateur et non dans les choses extérieures dépourvues de conscience. (...) C'est donc mal poser la question de se demander si notre vision unitaire de la chose est première ou seconde par rapport au sentiment concomitant. Il n'y a entre eux aucune relation de cause à effet, tout au plus devraient-ils passer tous deux aussi bien pour la cause que pour l'effet. Ainsi l'unité qui instaure le paysage en tant que tel et la Stimmung qui passe de lui à nous et par quoi nous l'embrassons, ne représentent que les éléments analysés après coup d'un seul et même acte psychique » [9, pp. 238-240]. Le paysage n'existe donc qu'à partir de l'émotion qu'il suscite et qui le constitue en unité et cette émotion ne peut surgir que dans un contexte culturel qui, tout à la fois, permet à la nature de s'émanciper du registre

religieux et instaure l'homme comme être individuel sensible.

Culturel en ce qu'il apparaît ainsi à l'époque moderne, le paysage l'est aussi en ce qu'il se décline différemment selon les milieux et modèles sociaux. L'apprentissage social, forgé par la famille, l'école et, aujourd'hui, les médias présélectionne les éléments dignes de mériter l'appellation de paysage, en définit le cadrage et en articule la composition. La peinture, le roman, la poésie ... retenus par ces acteurs de la transmission offrent à foison des « catalogues de paysages » et leur donnent autorité. C'est eux aussi qui éduquent le regard, l'habituent à discerner ce qu'il convient de voir comme beau ou laid, harmonieux ou incohérent, ... Ainsi « la culture engendre-t-elle à la fois notre perception du monde et les critères esthétiques par lesquels nous croyons exprimer notre goût. C'est elle qui donne légitimation à un certain fragment du monde qui, par cette légitimation, accède à la dignité et à l'appellation de paysage » [8, p. 8].

Cependant ces modèles, aussi contraignants soient-ils, ne font qu'ouvrir des possibles : il n'y a pas adhésion mécanique au paysage. « Nous pouvons toujours suspendre notre adhésion et il faut que, dans notre liberté souveraine, nous donnions notre consentement à ce qui paraît être une forme d'équilibre entre notre regard et la lumière du monde » [8, p. 44]. Et c'est bien cette composante personnelle qui, sur fond de culture partagée, dessine les variations de l'humeur du jour et des itinéraires du cœur.

Caractéristique d'une époque de notre histoire, marqué par l'apprentissage social d'un contexte et d'un milieu qui en ont élaboré les critères esthétiques, le paysage est enfm culturel en ce qu'il est porteur d'une éthique particulière : sa reconnaissance renvoie à diverses valeurs qu'il est censé traduire et qui, elles aussi, se transforment dans l'espace et dans le temps.

Ainsi, loin qu'il ne soit un donné immédiat, le paysage se compose-t-il à partir d'une culture spécifique, dont la transmission éduque et oriente le regard qui, sans jamais pouvoir échapper radicalement à cette impulsion, se nuance toutefois de couleurs plus intenses ou plus douces, d'attention plus soutenue ou plus distraite au gré des dérobades et des résistances du consentement de chacun.

La culture contemporaine produit ainsi ses « paysages légitimes » qui, bien qu'appropriés avec plus ou moins d'écarts, sont révélateurs des traits dominants de sa vision du monde et de ses propositions éthiques. Mais, précisément, quelles figures prennent ceux-ci ? C'est ce que ces pages voudraient tenter de cerner à partir de l'analyse de dessins d'une cinquantaine d'enfants, filles et

garçons, âgés de 7 à 11 ans et élèves de deux écoles primaires différentes : une se situe dans une ville moyenne, l'autre dans un village. A chacun d'entre eux, il fut demandé de dessiner spontanément en classe « un beau paysage » et « un laid paysage », sans autre précision.

D'emblée, un constat s'impose : aucune différence n'apparaît entre les dessins des filles et des garçons; il n'y en a pas davantage entre les dessins réalisés par les enfants des villes et ceux « des champs » et l'âge n'est pas non plus discriminant. Certes, la qualité, la précision, l'aisance ... du trait et du coloriage varient mais ce, d'un enfant à l'autre, et non en lien avec les variables de lieu de résidence, de sexe ou même d'âge. C'est au contraire la constance des éléments, traits et couleurs associés au beau et au laid qui frappe le regard.

2. « DESSINE-MOI UN BEAU PAYSAGE ET UN LAID PAYSAGE »

Pour tous ces enfants sans exception, la chose est entendue : il n'y a de beaux paysages qu'associés à la nature. Champs et forêts, fleurs et fruits, rivières et montagnes, et, nettement moins fréquemment, mers et plages se retrouvent dans toutes les représentations. Sauf dans les dessins représentant une plage où des personnages - dont le sexe est indiqué par le type de maillot ! - se baignent ou se dorent au soleil, hommes et femmes sont en général absents, alors que beaucoup de dessins sont illustrés d'animaux : oiseaux et poissons, chats et chiens, papillons et lapins, ... s'activent ici et là. Quelquefois, une maison à toit pointu, de type pavillon rustique (un dessin indique : « maison en bois »), se blottit dans un vallonnement; à aucune ne manque la cheminée qui fume ! De ces beaux paysages, la voiture est bannie (on ne la retrouve que sur deux d'entre eux, dont une fois avec aussi un avion) tout comme le sont tous les objets mécaniques utiles; ainsi dans cette campagne, où, quelquefois une balançoire ou une trottinette suggère le jeu, tracteurs, machines, ... sont totalement oblitérés. Le sont d'ailleurs également les animaux d'élevage et productifs, à l'exception de deux dessins qui, l'un fait meugler une vache dans un pré et l'autre, y parque un mouton tout bouclé. Le soleil est, pour sa part, quasiment toujours représenté et lorsque le ciel n'est pas tout bleu, des nuages de même teinte l'animent. Ces beaux paysages occupent en outre en général tout l'espace de la page et les divers et nombreux éléments qui le composent sont très souvent reliés entre eux, notamment par le coloriage du fond.

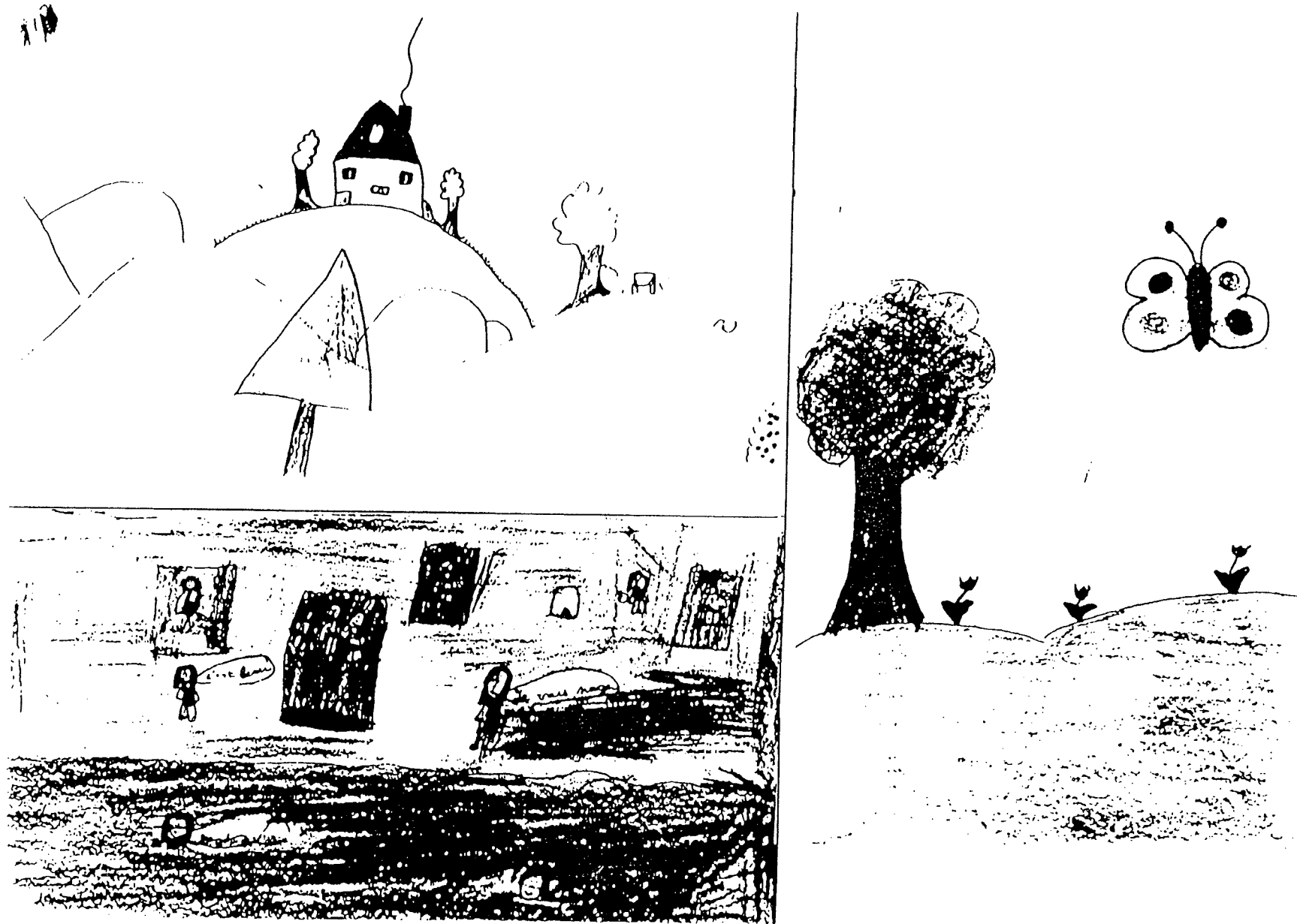


Figure 1 - « Beaux paysages »

Dans la plupart des cas, les lignes qui le constituent tracent des courbes et des volutes, des arrondis et des méandres. Et les couleurs sont vives - couleurs de base essentiellement : jaune, bleu et vert; rouge en touches : pommes dans l'arbre, gorge d'un oiseau, fleur ou encore toits des rares maisons. Une seule dérogation à cette règle : le dessin, très joli, de cette petite fille de 11 ans qui l'a laissé au crayon (alors qu'elle a colorié le laid paysage !) trouvant que c'était suffisamment beau en soi et ne demandait pas l'ajout de couleurs... Tels sont donc pour un enfant d'école primaire les traits majeurs de ce qui constitue un beau paysage.

Bien différentes sont les composantes du « laid paysage ». Ici également, des traits similaires se retrouvent à travers tous les dessins même si ceux-ci se structurent autour de plusieurs thématiques centrales distinctes. Il est en effet évident que si la laideur est dans quelques cas associée au mauvais temps « naturel » - pluie, vent, orage -, celle-ci évoque avant tout - de façon conjointe ou non - les pollutions de l'environnement, les usines et la ville où l'espace est organisé pour une circulation automobile ... polluante. Le mauvais temps « naturel » dépouille les arbres de leurs feuilles, brise les fleurs, cache le soleil ou le fait pleurer, zèbre le ciel d'éclairs, ... mais la vie y subsiste : des animaux hurlent ou se cachent et des personnes chaussées de bottes et abritées sous des parapluies se hâtent sous la pluie. Et les balançoires attendent le retour du beau temps ... Il n'en va pas de même pour les autres dessins de « laids paysages » où la pollution est toujours présente. Thème exclusif de certains dessins, elle s'illustre de poubelles débordantes et de détritrus : bidons à l'huile, bouteilles à « Coca », boîtes à conserve, trognons de pommes, mégots, sacs en plastique, pièces de voitures, vieux jouets et vêtements, excréments, animaux morts, ... couvrent le sol ou flottent sur la mer et sur les rivières d'où les poissons ont disparu. Sur un dessin, les pluies acides font dépérir les arbres et sur un autre les flocons de neige, pièges à poison, amènent sur terre la mort que représente un cercueil marqué d'une tête de mort... A côté de ces dessins évoquant des pollutions qui toutes - sauf dans les deux dernières illustrations - sont le résultat d'agir individuels, d'autres représentations insistent sur des pollutions imputables à ce que l'on peut appeler le système économique-social actuel dans deux de ses constituantes majeures. L'entreprise ou plutôt l'usine avec une double image : la haute cheminée d'où s'échappent des flots de fumée noire, grise ou brune ou le bloc rectangulaire, plus ou moins aveugle, au toit à créneaux, dominé par une cheminée fumante. Et

puis la ville où quelques maisons serrées l'une contre l'autre et parfois accompagnées d'un arbre malingre sont en quelque sorte enfermées dans un univers d'asphalte réservé à la voiture : routes marquées de lignes et bordées de feux tricolores et de panneaux de circulation, vastes espaces de stationnement, voitures d'où s'échappent gaz et bruits, ... à quoi s'ajoutent parfois poubelles, déchets et excréments fumants ou encore une pluie noire qui détruit toute végétation.

Pas de vie au milieu de tous ces environnements pollués si ce ne sont, dans deux cas, des personnes ... qui fument, dans un autre un homme portant un casque et faisant uriner son chien sur le trottoir ... et dans un autre encore, une vieille personne marchant avec une béquille. De tous ces « laids paysages », le soleil est absent et le ciel est gris ou vide. En dehors des dessins représentant une usine où celle-ci occupe en général à elle seule une grande partie de la page, les autres dessins fourmillent d'objets très détaillés, en particulier les immondices dont les formes très précises portent souvent en outre l'identification. Cependant, tous ces objets sont dissociés les uns des autres et d'autant plus clairement distincts que le fond de la page est laissé blanc. Le tracé des usines et des villes est fait de lignes droites, se coupant à angles droits - le tout parfois tiré à la règle. Quant aux couleurs, soit elles sont absentes, le dessin restant au crayon, soit elles se limitent au noir, gris ou brun. Et lorsqu'une rivière, de l'herbe ou un arbre reste représenté, ses couleurs se ternissent en se mêlant à celles des éléments polluants...

Ainsi peut-on décrire les dessins de paysages - beaux et laids - figurés par ces petits enfants. Au-delà de ce premier regard, que peut en retenir l'œil du sociologue ? Qu'y apprend-il de la culture qui leur est inculquée, de l'esthétique et de l'éthique qui leur sont transmises et qui sollicitent leurs émotions ?

3. AU-DELÀ DU PAYSAGE

Sans qu'ils ne prétendent résumer tout ce qu'expriment ces dessins, les quelques traits majeurs qui vont être développés ici semblent traduire les principales lignes de force de la logique qui les soutient.



Figure 2 - « Laid paysage »

3.1. Espaces naturels versus espaces fabriqués

Le simple énoncé de l'expression « beau paysage » renvoie indiscutablement pour tous ces enfants à des espaces que l'on peut qualifier de « naturels » - même si l'on sait que, dans nos contrées tout particulièrement, la nature telle qu'elle se présente est le résultat d'un permanent travail de l'homme. Y dominent en effet le vert des arbres et des prés, le bleu des rivières et de la mer, les couleurs variées des fleurs, ... Le plus souvent en outre, ces espaces sont doublement ouverts : ils sont conçus comme se prolongeant au-delà des limites de la feuille de dessin et, invitant ainsi en quelque sorte à l'exploration et, en général, ils n'illustrent aucun élément de clôture, barrière, grille, portes closes, ... Il a par ailleurs déjà été noté dans la description, que ces représentations de beaux paysages comptent rarement des éléments architecturaux (et lorsqu'il y en a, il s'agit de petites maisons aux formes et matériaux traditionnels), et qu'il n'y a que quelques rares enfants qui y font figurer des instruments mécaniques.

Si quelques paysages conçus comme laids doivent cette évaluation à des éléments naturels - pluie, vent, orage - ce sont des agir et activités de l'homme qui valent ce stigmate à la toute grande majorité d'entre eux. Ces paysages semblent d'autre part s'épuiser en eux-mêmes, particulièrement lorsqu'il s'agit de représentations d'usines. Celles-ci occupent en effet l'essentiel de la page et le dessin semble dire que la présence de telles installations fait le vide autour d'elles, ne laissant parfois place qu'à des poubelles et à des immondices qui leur sont manifestement associés. Ainsi l'espace du laid paysage se referme-t-il souvent sur lui-même, ne laissant en outre aucune possibilité d'échappatoire.

Sans doute ne s'étonnera-t-on guère de cette association du beau au naturel et du laid au conçu et fabriqué par l'homme. On retrouve là en effet la vieille dichotomie nature/culture, dans une de ses deux versions: celle où la nature est associée au vrai, au pur, au bon et la culture et ses oeuvres à l'artificiel, à l'impur et au mal; celle aussi où la nature paraît porteuse de durée et de continuité alors que la culture s'accorderait plutôt à l'agitation du changement et à la clôture des différences et diversités. La vigueur de cette lecture chez de jeunes enfants est vraisemblablement d'autant moins surprenante que - comme leurs aînés et les adultes mais avec la plus grande réceptivité qu'ils doivent à leurs premiers pas dans le processus de socialisation - ils sont pris dans la vision du monde associée à la modernité avancée (post- ou surmodernité). En effet, si cette époque est celle de « l'expansion

technique conquérante [qui] rend de moins en moins distinctes les frontières tracées entre le naturel et l'artificiel, (...) tout en même temps, la contrainte des grands systèmes techniques, le déploiement de leur puissance servie par le travail des automates complexes mettent l'homme en état d'incertitude ou d'angoisse en raison des effets néfastes subis ou attendus (...) dont la catastrophe nucléaire et la catastrophe écologique sont parmi les manifestations les plus dramatiques » [2, pp. 82-86].

La nature, « pourvue des vertus de la tradition et vierge de toute intervention humaine » [10, p. 97] resurgit dès lors comme un mythe. celui d'une unité essentielle, qui relie toute chose à toute autre, refonde des alliances et enracine dans des valeurs intemporelles et universelles. Un mythe censé montrer la voie de la redécouverte d'un sens par les sens et qui est orienté vers l'harmonie de l'homme habitant la nature plutôt qu'il ne propose la vision prométhéenne de la puissance que l'homme peut conquérir par la maîtrise de celle-ci.

La nature que dessinent les enfants dans leurs « beaux paysages » est ainsi en général une nature non domestiquée, faite du vallonnement des collines et des sinuosités des rivières. Les hommes, on l'a dit, n'y sont guère présents sauf lorsqu'ils en sont témoins et le font exister; lorsqu'ils « officient leur paysage et en perpétuent la liturgie » [8, p. 56] comme - dans quelques dessins - ces baigneurs d'eau et de soleil, nageant dans la mer ou se faisant bronzer, étendus sur la plage, ou encore ces skieurs, dévalant les pentes enneigées d'une montagne Quant aux oeuvres de l'homme, elle sont, elles aussi, très largement absentes de cette nature, n'y apparaissant dans quelques cas que sous la forme discrète d'une architecture vernaculaire traditionnelle, s'inscrivant dans la nature et se pliant aux formes de celle-ci sans aucunement prétendre les modeler ou les contraindre.

Ce sont par contre des objets, des choses fabriquées, utilisées rejetées par l'homme qui se trouvent au coeur de la plupart des laids paysages. Outre qu'ils proposent une nette opposition entre le naturel et le fabriqué, ils dénoncent l'existence d'une autre dimension qui distingue le beau du laid.

3.2. La disgrâce de l'économique

La balançoire et la trottinette dans le pré, le banc au bord de la rivière, les parasols ouverts et les draps étendus sur la plage, ... Ces quelques rares objets qui figurent sur les dessins de beaux paysages ont une destination unique : le jeu et le plaisir, l'activité gratuite, ludique et la détente, la jouissance de la

vie. Et les seuls personnages représentés, occupés à des activités, sont des nageurs, des skieurs et un enfant, construisant un château de sable.... Ainsi les beaux paysages oblitérent-ils toute représentation des outils de l'homme et de tout ce qui peut être associé à un usage productif, en ce compris les animaux participant à l'activité économique (et ce n'est pas la vache et le mouton figurant chacun sur un dessin qui suffisent à contredire ce fait : leur caractère unique ne permet certes pas de les associer à une quelconque rentabilité). Tout semble donc se passer comme si la relation utilitaire à la nature était pervertie et pervertissante et comme si son appropriation, sous quelque forme que ce soit, dans un but productif, ne pouvait être que trahison et dégradation [3, p. 262]. Cette éradiction du « beau paysage » de tous les objets forgés ou utilisés par la raison de l'homme pour mettre la nature à son service et pour en tirer bénéfice se voit confirmée

par la construction des paysages ruraux, telle qu'elle est élaborée dans les publicités touristiques : « Machines agricoles, tracteurs, poteaux télégraphiques, fermes modèles, camions et routes rapides y sont éliminés » [10, p. 98], au bénéfice d'une nature proposée comme naturelle, dépouillée de tous les signes qui la désigneraient comme lieu d'expérimentation et d'exploitation par l'homme. Existant pour être habitée et peut-être surtout regardée, la nature glisse ainsi aisément du côté du numineux, dont parle Otto [6] : fascinante et dangereuse, porteuse de toutes les richesses mais aussi de tous les risques, elle appelle le respect; y toucher peut réveiller les puissances qui l'habitent et vouloir la soumettre peut déclencher des catastrophes car elle est sujet et non pas objet, elle possède des droits que l'homme ne peut usurper...

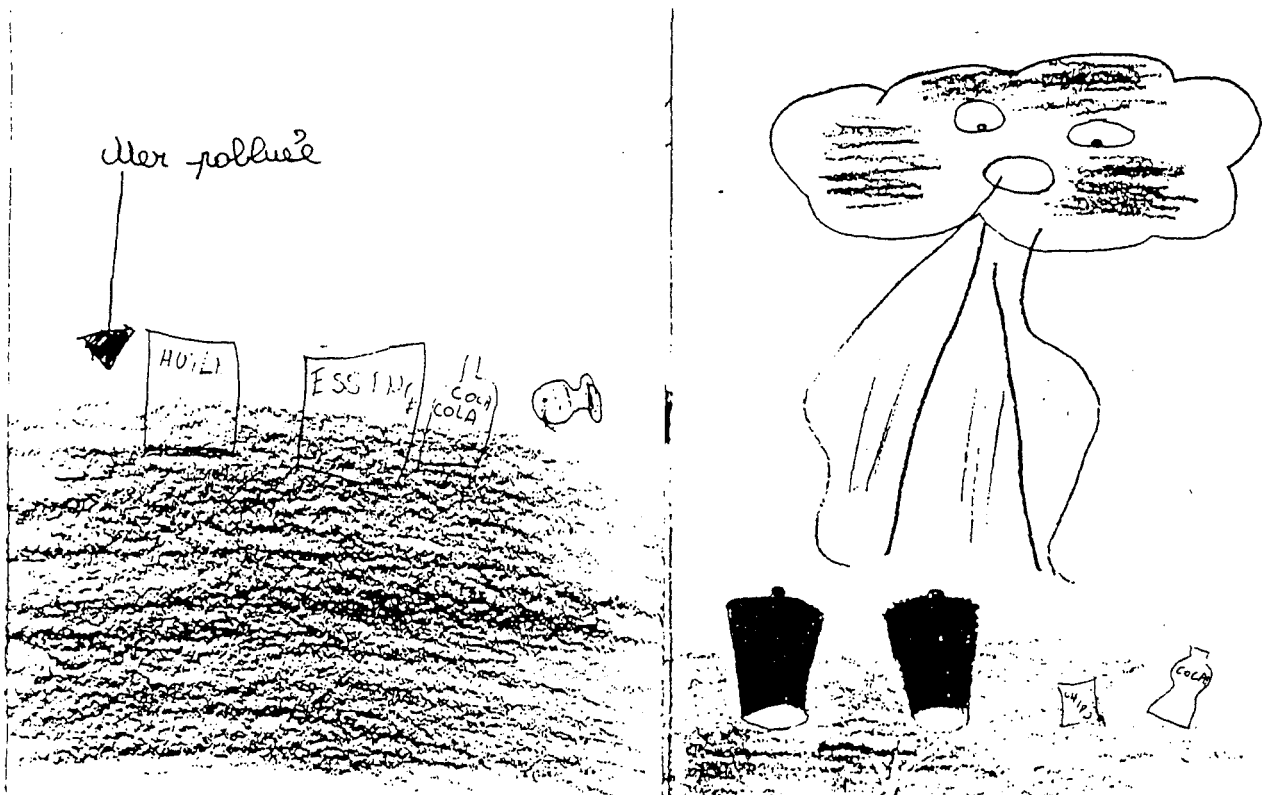


Figure 3 - « Laid paysages »

Au niveau premier des couleurs et au niveau second du jugement éthique porté de façon latente sur les éléments qui les composent, la vision noire des « laids paysages » se centre tout au contraire sur des objets **produits par la raison calculatrice**, conquérante et organisatrice de l'homme dans une visée de profit et ce, sans souci de l'environnement. Il est en effet frappant de voir combien tous ces dessins - à quelques exceptions - ont un discours commun pour décrire la laideur. Ce sont ici les **objets fabriqués par l'homme** - on l'a dit antérieurement - qui dominent les représentations. Mais loin en outre qu'il ne s'agisse d'objets de tous types, on ne retrouve ici que des objets directement associés à l'ordre économique entendu dans le sens où Marx définit le capitalisme, c'est-à-dire des objets considérés dans leur valeur d'échange et non dans leur valeur d'usage direct. De l'usine - curieusement dix-neuvième siècle dans son architecture - illustrant l'activité fébrile de production, aux traces nauséabondes de notre consommation galopante, que n'arrivent plus à contenir des poubelles pourtant parfois gigantesques et qui, dès lors envahissent et dénaturent l'environnement, les grandes étapes successives de l'industrialisation paraissent ainsi représentées. Celle, première, préoccupée d'accroître la production et la productivité et qui culminera dans le Fordisme, inspiré des théories de Taylor. Celle qui a connu son apogée dans les « Golden Sixties » et qui perdure aujourd'hui malgré la crise lancinante, à savoir celle d'une consommation sans freins, rongant la nature par les deux bouts : le gaspillage des matières premières, erronément regardées comme inépuisables, et le rejet anarchique des déchets et rebuts de cette consommation dans cette même nature qui, peu à peu, en meurt et risque de nous entraîner dans cette destruction.

Dans ce jeu de mort, la ville pour sa part, tient, comme elle l'a toujours fait, un rôle clé : celui de l'orientation des flux de richesse et de pouvoir. Mais sa représentation spatiale traduit le glissement de la hiérarchie des différents champs : la ville représentée n'est pas celle « des architectures orgueilleuses et transfiguratrices (...) par qui se reconnaissent les projets transcendants : flèches de cathédrales, **tours et palais, immeubles monumentaux, tuyaux d'orgue de verre et d'acier** » [5, p. 65]. Conçue non plus pour renforcer et symboliser le pouvoir de l'Église ou du Prince, mais bien pour maximiser l'efficacité économique, la ville représentée dans les « laids paysages » est planifiée suivant une rationalité unidimensionnelle. Parcourue de routes et non de rues, son plan et sa

structure désignent l'usage prioritaire : non pas celui du piéton qui flâne, se promène et prend le temps de s'asseoir sur un banc ou d'échanger quelques mots avec d'autres (comme un « beau paysage » représente deux personnages dans un décor de campagne) mais bien celui de la circulation mécanique. Outre qu'elle aussi pollue, celle-ci renvoie à la troisième dimension de l'économie, la distribution avec ce qu'elle suppose de mise en relation fonctionnelle. La performance doit notamment être garantie par la suppression de tout ce qui peut en entraver la rapidité. Pour assurer cette efficacité, le caractère résidentiel de la ville se voit radicalement réduit : les maisons n'occupent qu'une place mineure et non centrale dans cet espace entièrement organisé pour la mobilité mécanique. Quant à la nature, elle se voit, elle aussi, raréfiée, ramenée à la portion congrue et elle est en quelque sorte dénaturée : l'arbre devient un objet, insularisé dans une mer de béton, concédé dans un interstice où il ne risque pas de gêner le trafic... Et, loin qu'il ne soit hirsute, plantureux et traversé de vie par le vent ou les oiseaux comme le représentent les beaux paysages, il est ici rigide et chétif, sorte d'imitation triste de sa véritable nature....

Tout ceci semble venir confirmer la vision de Medam lorsqu'il dit : « Hommes de réponses, nous sommes devenus nos objets. Créateurs d'au-delà, nous sommes nos terreurs. Elaborateurs de plans, nous sommes nos vertiges. Façonniers d'équilibres, nous sommes nos délires » [5, p. 188].

33. De la rondeur pleine

La valorisation des espaces naturels et le rejet de l'économique s'expriment à travers une autre caractéristique marquante de ces dessins : en général, le beau paysage s'écrit en lignes courbes, en rondeurs, en enveloppements; les reliefs sont doux et protègent les rares maisons qui s'y blottissent; les chemins et les rivières rusent entre les arbres, Et la page est pleine : aucun blanc n'y subsiste. Il en va tout autrement des laids paysages qui privilégient nettement la ligne droite, révélant ainsi leur « soumission à une géométrie de glace » [4, p. 8]. Le parallélépipède des usines et la rectitude des voiries disent la contrainte d'un pouvoir qui prétend exclure les cheminements incertains de l'exploration, les louvoiements et les escapades et qui refuse les vagabondages de l'imaginaire. La pollution, quant à elle, se dit par la multitude des objets épars qui s'additionnent sans réussir à s'intégrer, à entrer en relation

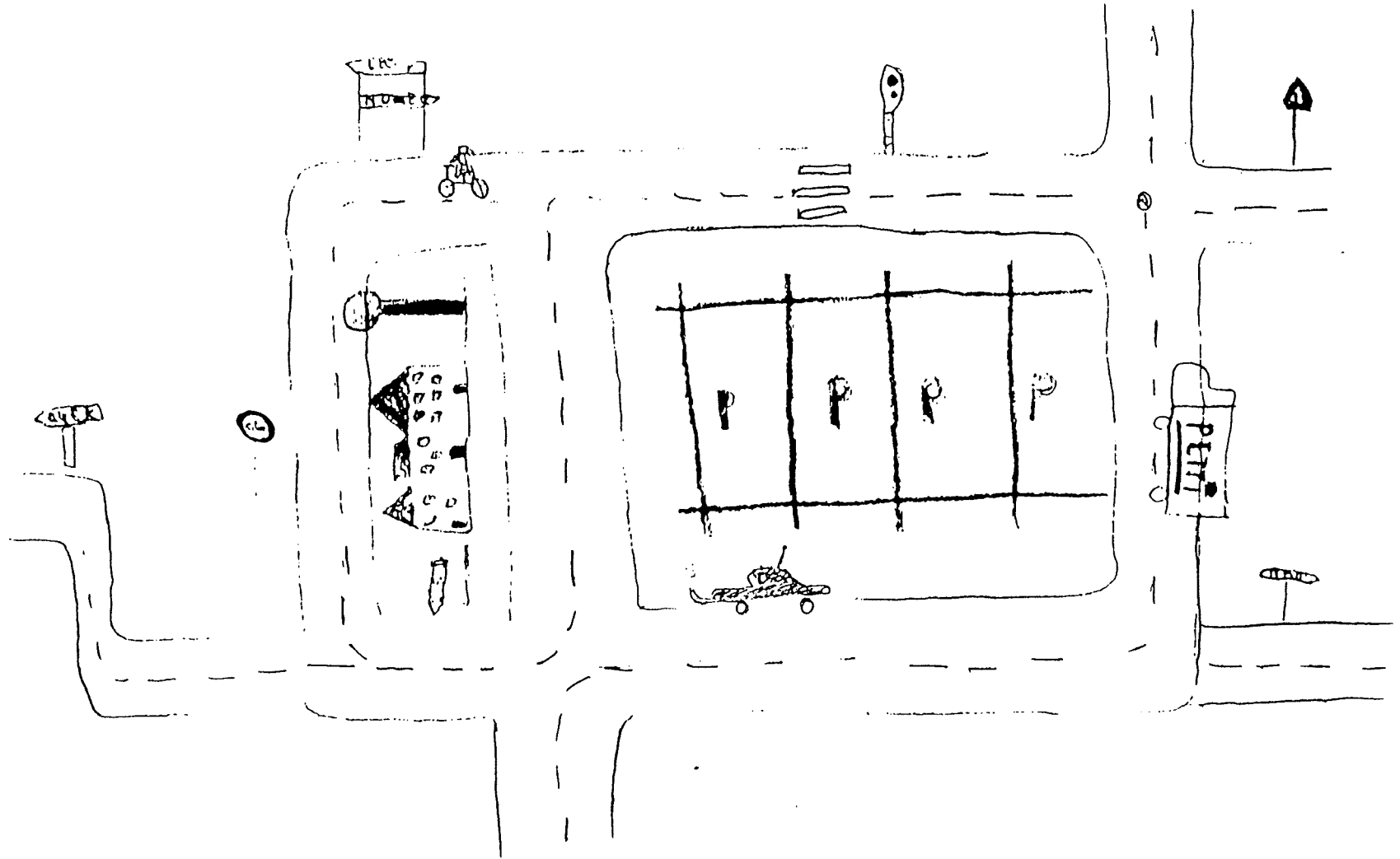


Figure 4 - « Laidis paysages »

harmonieuse ni avec l'environnement, ni même entre eux. Ici, la page garde des blancs, marque des discontinuités, traduit des vides que rien n'ose venir occuper.

Le beau et le laid possèdent ainsi leurs formes spécifiques. Celle du beau est le rond et le plein, dont « le modèle serait épicurien, tiré d'une physique du tourbillon et des viscosités » [4, p. 37]. Les phénoménologues en ont exploré le sens. « Les images de rondeur pleine, dit Bachelard, nous aident à nous rassembler sur nous-mêmes, à nous donner à nous-mêmes une première constitution, à affirmer notre être intimement, par le dedans. Car, vécu du dedans, sans extériorité, l'être ne saurait être que rond (...). Le monde est rond autour de l'être rond » [1, p. 210]. Et Sansot de renchérir en soulignant l'impression d'enveloppement que créent les temps et lieux seconds auxquels participent les beaux paysages puisqu'ils rompent avec la définition de l'usage et de l'utilité économique [7, p. 103]. Quant aux méandres des rivières et aux sinuosités des chemins, eux seuls autorisent une imprégnation lente où la curiosité du regard, sans cesse sollicité par de nouvelles découvertes, construit un monde plein, fait de « l'échange de la chair du monde et de la chair d'un être sentant » [8, p. 151].

Une telle alchimie est étrangère à la ligne droite. Associée au déplacement efficace, elle ne permet pas l'exploration, la découverte, la surprise. Elle suppose l'existence d'un pouvoir qui prétend organiser rationnellement et énoncer la normalité - ce qui reste dans le droit chemin tel qu'il l'a défini. Le - beau - paysage n'est plus, car il n'y a plus d'appropriation possible : « la mise en alignement est expropriation » [4, p. 8]. Les blancs du dessin, les objets épars, dissociés ... amplifient le sentiment d'étrangeté, d'exclusion qui contraste avec l'impression de plénitude qui se dégage du beau paysage dont le dessin emplit la page. Ici, c'est l'agencement des choses qui domine, leur mise en relation, leurs proximités et leurs alliances Et la densité du paysage, parcouru de vallonnements et de sinuosités, autorise l'expression du privé qui, loin du regard panoptique ou rusant avec lui, cherche des niches où préserver son identité, des creux où l'affectivité peut s'accomplir, des ombres et des porosités où échapper à l'ordre univoque de ce grand mythe de la maîtrise où la linéarité des volontés s'exprime dans celle des plans.

Ainsi, sans qu'ils n'y prennent garde, les enfants perçoivent-ils pleinement tout ce qui constitue un beau paysage et son contraire. Les similitudes de leurs dessins en témoignent. Elles montrent que le beau paysage est avant tout une connivence entre un

fragment du monde et ce que l'homme définit comme ce qu'il est en droit d'attendre de ce monde. Cette définition du beau paysage récuse ainsi tout à la fois une vision objectale de celui-ci - il y aurait des lieux beaux en soi et s'imposant comme tels - et l'idée que chacun, avec sa sensibilité personnelle, dénicher parmi tous les possibles, les paysages qui l'émeuvent sans rien devoir à sa culture et à la vision du monde qu'elle promet. La constance des thèmes et de l'agencement de leurs composantes indique la prégnance d'une esthétique et d'une éthique partagées, qui nous disposent à appréhender d'une manière spécifique certains fragments du monde parce qu'ils disent nos espoirs ou expriment nos craintes; parce qu'ils expriment nos consentements et osent témoigner de nos refus et de nos peurs.

RÉFÉRENCES

- [1] BACHELARD, G., 1957, *La poétique de l'espace*, Collection Quadrige. PUF, Paris, 214 p.
- [2] BALANDIER, G., 1994, *Le dédale. Pour en finir avec le XX^e siècle*, Éditions Fayard, Paris, 236 p.
- [3] COSGROVE, D., 1984, *Social Formation and Symbolic Landscape*, Croom Helm Ed., London, 234 p.
- [4] GAUDIN, H., 1984, *La cabane et le labyrinthe*, Collection Architecture + Recherches, Édition Mardaga, Liège, 234 p.
- [5] MEDAM, A., 1988, *Le tourment des formes*, Collection Brèches, Éditions Hurtebise HMH, Québec, 283 p.
- [6] OTTO, R., 1969, *Le sacré*, Petite Bibliothèque Payot, Éditions Payot, Paris, 238 p.
- [7] SANSOT, P., 1978, *L'espace et son double*, Éditions du Champ Urbain, Paris, 186 p.
- [8] SANSOT, P., 1983, *Variations paysagères*, Collection Esthétique, Éditions Klincksieck, Paris, 165 p.
- [9] SIMMEL, G., 1988, *La tragédie de la culture*, Petite Bibliothèque Rivages, Éditions Rivages, 253 p.
- [10] JURRY, J., 1990, *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*, Collection Theory, Culture and Society, Sage Éditions, London, 176 p.

Liliane VOYÉ

Université Catholique de Louvain

Institut de Sociologie

Place Montesquieu 1

1348 LOUVAIN-LA-NEUVE, BELGIQUE