

SEUIL

J'ai toujours associé les paysages aux voyages et les voyages aux récits : ceux que je pouvais lire ou entendre comme ceux qu'il m'arrivait de faire. La traversée des paysages est un voyage qui correspond à une mobilité mentale, à une envie de repousser les limites du monde et de nous-même, pour voir autre chose, plus loin et autrement. Ce qui m'intéresse alors dans le paysage, ce n'est pas son évidente ou discrète beauté, la façon dont il peut brutalement ou insidieusement s'imposer à nous : c'est au contraire son évanescence, son caractère difficilement saisissable, mieux sa disparition *continué*. Je ne fais pas allusion au fait que les paysages que nous connaissons ou que nous avons connus soient aujourd'hui menacés mais à la réalité problématique de ce que l'on appelle paysage et que l'on peine à saisir malgré les définitions convaincantes qu'en ont données bien des esprits subtils.

Le philosophe Hans Blumenberg écrivait : « Une des reconstructions les plus difficiles de la langue théorique a été de retrouver encore une fois ce que désigne le terme de "paysage". La métaphore réclame un état originel dans lequel sont enracinés non seulement les provinces privées et oisives de nos expériences, le monde des promeneurs et des poètes, mais aussi les aspects préformés de la position théorique rendus méconnaissables par le travail de la langue spécialisée »¹. Sans nier l'importance des études sur la question, je ne peux m'empêcher de considérer aussi le paysage comme un récit aux intrigues multiples et si complexes que nous ne pouvons que nous y perdre sans jamais en comprendre tout à fait la logique.

1. Hans Blumenberg, *Naufrage avec spectateur*, L'Arche, 1994, p. 96.

Bien que limités dans l'espace, les paysages se modifient sans cesse, ils racontent cette modification que nos efforts pour les transformer ne font que souligner. Tenter d'intégrer le paysage dans une syntaxe personnelle nous donne l'illusion d'en contrôler si peu que ce soit la réalité alors que, telle une épopée sans fin, il excède toute description, toute Géographie et toute Histoire. Car le paysage est le récit par excellence dont nous ne pouvons qu'enregistrer la trame complexe; certains jardins, comme ceux que Michel Desvigne imaginait il y a vingt ans et que j'avais appelés *élémentaires*, tentent d'en condenser la puissance métamorphique, d'autres, comme le Désert de Retz, en exaltent l'efficacité métonymique qui nous permet, dans un espace clos, de parcourir un monde sans limites. Tous les jardins ont d'ailleurs cette vertu à des degrés divers, tous rejouent en abyme le microcosme dans le macrocosme, tous emboîtent les romans de l'univers, des étoiles au plus petit grain de sable. Mais tous avouent leur impuissance à y parvenir.

C'est sans doute quelque chose qui m'a séduit dans le paysage : cette obligation de le raconter par tous les moyens sans qu'aucun ne convienne vraiment. Cette obligation non de résultats mais d'intrigues, et cette assignation au voyage qu'il nous impose. Ce peut être un très petit voyage, un tour, un pas de côté, une dérobade. C'est toujours un déplacement qui nous permet de rendre visible quelque chose du monde que nous n'avions pas encore su voir. C'est en nous rendant cela sensible qu'un paysagiste, un écrivain ou un artiste peut nous toucher, mais aussi quiconque sait voir autrement, comme le pionnier de l'aviation, Santos-Dumont, possédé par le désir de voler et qui, à chaque instant de sa vie, avait pris l'habitude de regarder la terre du ciel, faisant de l'altitude une condition, une éthique et une esthétique de vie.

J'écris sur le paysage depuis une vingtaine d'années. Les textes que j'ai réunis ici s'étendent sur toute cette période et celui qui ouvre ce recueil est en même temps le premier que j'ai véritablement consacré à cette question. Mon intérêt pour le Land Art est vraiment né de là. Ce que j'en connaissais à l'époque était peu de choses et c'est pour comprendre le travail de Michel Desvigne que je m'y suis vraiment intéressé. Pendant ces vingt années, j'ai vu les études sur les jardins et les paysages évoluer, les angles d'attaque s'infléchir, la prédominance de la représentation, par exemple, perdre du terrain au profit d'un intérêt plus marqué par des préoccupations écologiques, économiques et politiques. Sous le nom de paysage, on a regroupé bien des

réalités et les pratiques censées les prendre en charge sont aujourd'hui de plus en plus diversifiées si bien que l'identité même du métier de paysagiste est devenue problématique et que d'aucun dès lors revendique plutôt le nom de jardinier. C'est une appellation plus réductrice certes, mais peut-être tout compte fait plus exacte – même si le terme *jardiniste*, qui serait entré dans la langue française si Horace Walpole l'avait accepté en suivant la proposition de son traducteur, le duc de Nivernais, eut, me semble-t-il, été meilleur. J'ai repris ces essais sans presque rien y changer; j'ai parfois actualisé des références, amélioré quelques expressions, mais je n'ai rien modifié sur le fond, assumant certaines imprécisions ou certains excès. Ce sont bien des « journaux de paysage » – et même si l'un d'eux se donne explicitement pour tel et si un autre se dit « de voyage », tous à leur manière sont des récits. Le paysage se raconte à travers eux, il se décrit, se transcrit, se traduit, il s'imagine, et passe devant nous pour s'enfuir naturellement à l'horizon; ces textes n'ont d'autre ambition que d'en souligner la limite.

JARDINS ÉLÉMENTAIRES

L'art des jardins est d'abord celui des jardiniers : «ingénieurs» comme Salomon de Caus, pépiniéristes et dessinateurs comme Claude Mollet, idéologues et théoriciens comme René-Louis de Girardin. Quoi d'autre ? Artistes, au fond, et avant tout ; mais de l'espèce de ceux qui travaillent non pas d'après mais *sur* la nature pour la façonner selon l'idée qu'ils en veulent donner et non pour s'y conformer. Encore faudrait-il qu'ils sachent ce qu'est *La* nature. Or, celle-ci, du point de vue du jardinier comme de l'artiste en général, est « indéterminée » et, comme le dit Alain Roger, « ne reçoit ses déterminations que de l'art » de la façon dont l'artiste l'« artialise », de sorte qu'un *pays* ne devient un ou plusieurs *paysages* qu'à travers ou « sous la condition d'un Paysage »¹.

Ce Paysage avec Majuscule, c'est le modèle pictural qui est dominant dans la composition des jardins classiques. René-Louis de Girardin alla même jusqu'à comparer terme à terme le travail du paysagiste et celui du peintre, la différence entre eux tenant finalement pour lui au seul support. La situation de l'art aujourd'hui pourrait faire penser qu'on ne peut plus se référer à de tels modèles. Si Hubert Robert et Claude Lorrain furent les inspirateurs d'Ermenonville, on se demande quels peintres aujourd'hui pourraient servir de référence aux jardiniers contemporains. Pourtant rien n'interdit d'affirmer que la situation est *grosso-modo* identique et que seuls les modèles ont changé ; Mondrian et l'abstraction plutôt que tel peintre du dix-huitième ou du dix-neuvième siècle. Ce qui est vrai en un sens mais ne suffit pas, une telle réponse laissant penser que le paysagiste procède par simple *application* d'un schème. Or le problème est plus complexe.

1. Alain Roger, « *Ut Pictura Hortus* », in *Mort du Paysage*, Champ Vallon, 1982, p. 97.

Les paysagistes ordonnent le plus souvent la nature suivant des géométries qui «rythment» le paysage, dessinent des lignes de force, ménagent des contrepoints mais, dans le meilleur des cas, et pour reprendre une distinction de Deleuze et Guattari, obéissent à une logique de la carte et non du calque de sorte que, si des modèles existent, ils ne sont pas «reproductibles». Il est vrai qu'aujourd'hui il n'y a plus d'apparente «évidence» des figures – si tant est qu'il n'y en ait jamais eu – et l'idée d'une *artialis*ation de la nature par schèmes culturels interposés peut sembler dès lors inopérante. En fait elle ne l'est ni plus ni moins aujourd'hui qu'autrefois si on prend l'hypothèse au sens fort que lui donne Alain Roger, à savoir que «le signe artistique ne présente aucun objet réel; il *appréhende une infinité d'objets possibles*»¹.

Dans cette optique, le jardinier va constituer le paysage en *site* et va y inscrire son jardin en tenant compte des critères formels liés à l'histoire du lieu, aux impératifs de la commande et aux partis pris fonctionnels et esthétiques qui sont les siens. C'est dans ce contexte que pourra s'élaborer la synthèse formelle que réalisera le jardinier produisant, dans le meilleur des cas, un espace qui permette de tenir compte des «indices» qui en manifestent le sens et lui donnent son unité. Retrouver les traces du travail humain qui a dessiné la campagne, tenir compte des différentes formes d'occupation des sols et des accidents du relief qui l'ont favorisé ou entravé, sera nécessairement requis pour «intégrer» le paysage, opération rendue d'autant plus difficile qu'aujourd'hui, comme l'écrit Michel Corajoud, on s'est employé à «homogénéiser l'espace et à le soumettre au quadrillage abstrait du système de production de sorte que les paysages contemporains ont l'air “posés sur” puisqu'ils n'utilisent le territoire que comme un “support amorphe”»². On est bien dans une logique du *calque* qui produit des espaces abstraits et neutres, sans intensité, des espaces mesurables mais sans mesures, des «no man's land» qui sont pourtant des lieux communs. À la périphérie des grandes villes, les banlieues ont créé un tissu urbain dont on peut bien dire comme Pierre Sansot qu'il constitue la modernité de notre paysage

1. Alain Roger, *Nus et paysages*, Aubier, 1978, p. 214.

2. Michel Corajoud, «Le paysage c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent», in *Mort du Paysage*, *op. cit.*, p. 49.