



HAL
open science

Traverser le paysage au 16e siècle

Jean-Marc Besse

► **To cite this version:**

Jean-Marc Besse. Traverser le paysage au 16e siècle. "Selon Michon : l'Arcadie", Revues parlées, Centre Pompidou, Jan 2008, Paris, France. halshs-00232880

HAL Id: halshs-00232880

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00232880>

Submitted on 2 Feb 2008

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.

Traverser le paysage au XVI^e siècle

Exposé présenté le 17/01/08 à l'occasion de la soirée « Selon Michon : l'Arcadie »

Centre Pompidou, Revues parlées

Dans une belle page des *Carnets du grand chemin*, une page qui est une méditation sur le XVI^e siècle, Julien Gracq s'interroge sur les routes, sur ceux qui les fréquentaient, sur les activités qui les jalonnaient, et sur les expériences qui s'y menaient. Mais surtout, à partir de l'observation d'une série de gravures de Dürer, il se pose la question des regards, du contenu de ces regards et de leur impact sur la relation que les êtres humains, alors, entretenaient avec la surface de la Terre. Il pose la question : « Comment au long de ces chemins, voyait-on la Terre quand on allait ? ».

A vrai dire, Julien Gracq donne une réponse à la question qu'il pose : à cette époque, et pour celui qui allait par les routes, qui s'y déplaçait « libre de son temps et de ses mouvements », la Terre était belle dit-il, et jamais elle n'a été aussi belle qu'à ce moment, où les villes et les campagnes étaient *tenues*, et où l'espace s'est ouvert. Julien Gracq n'utilise pas le mot Arcadie, mais il semble y penser quand il parle de ce monde sans laideur qu'il découvre dans les gravures du « vieux maître allemand ». Dürer a saisi, écrit Julien Gracq, « la parure de la terre telle qu'elle a été parachevée de main d'homme, dans son heure d'accomplissement ultime, et, à l'instant doré où elle allait commencer de périr ». Le paysage serait-il l'écho de cette Arcadie désormais révolue ? Ou la représentation d'une Utopie encore à naître ?

Le XVI^e siècle est, dit-on, le siècle de la naissance du paysage moderne. La question posée par Julien Gracq, mais aussi sa réponse, nous donnent quelques clés pour évoquer l'histoire de cette naissance. Comment voyait-on la Terre au XVI^e siècle, ou plutôt : comment s'est-on mis à la voir ? Comme paysage pourrait-on répondre. On s'est mis à la voir, à la représenter, à la parcourir et à la penser comme un paysage.

On a beaucoup écrit sur la naissance du paysage, et on a cherché à élucider et à inventorier les causes et les conditions de cette naissance. On a beaucoup parlé du rôle de la peinture dans la mise en place du regard paysager. Comme si, au fond, la Terre était devenue paysage à partir du moment où l'on s'était mis à la regarder comme une peinture, à partir du moment où l'on y voyait de la peinture. On a évoqué, de manière plus précise, les relations

entre l'apparition du paysage et le système de découpage et d'encadrement de la vue constitué par ce qu'on a appelé de manière générique « la fenêtre », comme si la Terre devenait paysage à partir du moment où elle se présentait au regard comme un espace saisi à l'intérieur d'un cadre, celui de la fenêtre et celui du tableau. On a même situé, enfin, le lieu de cette naissance du paysage, quelque part entre les Flandres et l'Italie, sur la route peut-être.

Tout ceci est bien entendu et je ne voudrais pas ici le remettre en cause. Mais je voudrais m'appuyer plutôt sur la réponse de Gracq, et sur ce qu'elle invite à penser ou à imaginer. Il y a eu un moment de l'histoire européenne où l'espace géographique s'est ouvert, où est apparu le sentiment positif de l'espace comme tel, où la possibilité d'une vie menée selon l'espace a été pensée non plus comme une faiblesse ou comme une faute de l'âme, mais au contraire comme un horizon pouvant être parcouru. Le paysage, la terre comme paysage se sont levés dans ce moment et dans ce lieu précis où, devant le voyageur progressant sur la route, la surface de la Terre s'est ouverte, s'est étendue de proche en proche, et indéfiniment comme un espace invitant à la découverte, à l'allégresse aussi, tout autant qu'à l'inquiétude.

Je voudrais, par conséquent, en m'autorisant de cette référence à Julien Gracq, envisager ici le paysage d'abord comme un espace d'un genre particulier, un espace où s'est élaboré un certain type d'expérience du monde, et surtout j'aimerais distinguer les quelques dimensions que cet espace a inscrites dans l'expérience humaine. En d'autres termes, pour rendre compte de la portée réelle de la naissance du paysage dans l'histoire de la culture moderne, il faut peut-être, me semble-t-il, aller un peu plus loin que la seule référence à la peinture, il faut se placer au point de vue d'une anthropologie ou d'une psychologie historiques, qui s'interrogeraient sur la succession des conceptions et des expériences de l'espace terrestre. Le paysage a ouvert un espace à la vie humaine, un espace dans lequel la vie humaine s'est développée et accomplie selon certaines formes et dans certaines directions. Il ne s'agit pas, bien entendu, de rejeter la leçon des arts et celle de la peinture en particulier. Il s'agit plutôt, comme Gracq le fait avec Dürer, de recueillir dans la peinture les éléments pour une compréhension de la mise en forme de la vie, de cette vie, plus précisément, qui se mène au sein de l'espace et à la surface de la Terre.

Je soulignerais ici trois aspects ou propriétés que l'espace du paysage me semble contenir au XVI^e siècle, et qu'il nous a légués en un certain sens.

1/ Le paysage, avant d'être un objet de représentation ou de jouissance esthétique, est, au XVI^e siècle, d'abord un espace politique. C'est l'espace du bon ou du mauvais gouvernement, c'est l'espace qui traduit l'organisation de la vie collective, et qui exprime les

qualités et les orientations des activités humaines. Là où nous disons *paysage*, une partie de l'Europe a dit *Landschaft*, *landscape*, *landschap*, *landskap*, pour désigner une étendue de terre organisée selon certains principes de droit et certaines valeurs morales qui s'incarnent dans des formes et des usages de l'espace, et surtout pour désigner une terre travaillée. Le paysage c'est l'espace du proche, l'espace de la vie quotidienne rempli par les besognes du jour et les repos espérés.

Le paysage est un concept politique qui a pris l'apparence d'un espace. Autrement dit : l'espace du paysage est l'expression du lien particulier qui s'établit entre les membres d'une communauté humaine, et il traduit la nature de ce lien. Les limites tracées dans le territoire, l'apparence des chemins, les formes et les couleurs des bâtiments, les lieux pour les rassemblements et les célébrations, les lieux pour la solitude, le loisir et le recueillement, mais aussi les lieux dessinés pour la production et l'échange des biens, tous ces éléments fournissent au paysage une densité et une substantialité politique, qui ne se réduisent pas à la seule appréciation esthétique, même si elles peuvent l'accompagner.

2/ Mais la substance du paysage est plus que simplement politique. Les hommes s'installent à la surface d'une planète pas toujours favorable, ils l'effleurent à peine, ils sont au contact permanent d'une épaisseur formidable de terre, d'eau et d'air qui les enveloppe, et qu'on appelle trop vite la nature pour tenter de l'ordonner dans un nom, alors qu'elle est d'abord, et restera, sauvage. Pierre Michon écrit quelque part, dans *Abbés*, que « la terre gagnée reste de la terre » : la terre gagnée est aussi une terre perdue si l'on n'y prend pas garde, les pluies glissent, les saisons passent et reviennent avec les crépuscules rouges, la présence et le travail humains sont pris dans un grand cycle de temps, et ce grand cycle traverse également le paysage.

Considéré du point de vue de cette épaisseur de temps et de nature, et dans le cadre de cette grande pensée analogique qui court le long du XVI^e siècle, le paysage est alors pensé, dans l'héritage d'une conceptualité héritée de Ptolémée, comme un *site*, c'est-à-dire un rassemblement d'éléments naturels dont on cherche à connaître les puissances, les qualités, les faveurs et les défaveurs, pour en faire des ressources et les exploiter. Le paysage est aussi cela, l'environnement, si l'on ose ici l'anachronisme, un environnement dont des voyageurs instruits tentent de pénétrer les secrets.

Le médecin, l'architecte, l'ingénieur et le géographe décrits par Piero Camporesi dans son livre sur la naissance du paysage italien, sont d'abord des observateurs attentifs aux signes dispersés à la surface du monde et cherchant à les déchiffrer. Il y a, écrit Paracelse, « une chiromancie des herbes, une chiromancie des feuilles sur les arbres, une chiromancie

des rochers et des mines, une chiromancie des paysages à travers leurs routes et leurs cours d'eau ». Le regard que ces savants portent sur le paysage est un regard clinique. Ils sondent les sols, ils mesurent la profondeur et la vitesse des eaux, ils observent les corps et leurs maladies, ils enregistrent le tout dans des récits et des descriptions qui sont autant de grands catalogues du réel où se lit quelque chose comme la santé du paysage. La Terre est vue alors comme un grand corps dont le paysage serait comme le vêtement ou la peau.

3/ Mais peut-être la grande nouveauté du XVI^e siècle, s'agissant du paysage, réside-t-elle ailleurs, dans l'écho et le retentissement d'une expérience nouvelle, qui est précisément d'ordre géographique. Le XVI^e siècle connaît, pour reprendre ici une formule de Jean Starobinski commentant Montaigne, un formidable enrichissement de l'idée du monde terrestre. C'est l'époque des grandes navigations, le contournement de l'Afrique, l'entrée dans l'Océan indien par le Cap de Bonne-Espérance, la découverte des îles Caraïbes, du Brésil, c'est Colomb et Vespucci, puis Magellan traversant le Pacifique. Mais ce que ces divers événements ont introduit dans la conscience européenne, plus encore que de nouveaux mondes, plus même qu'une quatrième partie du monde qu'on baptisera Amérique, c'est une ampleur résolument nouvelle de l'espace terrestre, une mesure, une taille et une échelle inédites de l'espace. A la surface de cette Terre devenue vraiment immense, de cette Terre à la grandeur inimaginable dans un premier temps, on a pris conscience que l'espace était ouvert. Un sentiment d'espace s'est alors libéré, il était devenu possible d'avancer indéfiniment à la surface de cette Terre universelle. L'idée même d'une hospitalité universelle, c'est-à-dire du cosmopolitisme, a été ranimée. Peut-être est-ce à ce moment que la notion d'horizon a véritablement reçu sa signification moderne, qui est paysagère.

C'est ce que les peintres flamands du XVI^e siècle ont compris, apparemment, lorsqu'ils ont mis au point la formule que les historiens ont pris l'habitude de nommer « paysage de monde ». On a souvent relevé la proximité entre d'une part ces grands paysages peints par Bruegel, Patinir, Met de Bles les tout premiers, et d'autre part les mappemondes réalisées à la même époque par les cartographes flamands, qu'ils fréquentaient par ailleurs. Dans la carte comme dans le paysage, on observe une même volonté de décrire la profusion du monde et des expériences qu'il rend désormais possible et de les mettre en ordre. On observe surtout cette volonté de relier les divers aspects du monde au sein d'un même espace unifié, l'espace terrestre, qui est alors pensé comme un tout. Un tout qui nous parle de voyage. Les oiseaux et les autres bêtes, les bateaux de toute nature, les véhicules, les piétons et les cavaliers, c'est tout un peuplement qui semble traverser de tous côtés la surface de la Terre. Le monde est un espace où l'on circule.

Ces grandes peintures de paysages décrivent le monde humain dans la richesse de ses détails géographiques, mais aussi dans la diversité des modes d'utilisation de l'espace par l'être humain. Les troupeaux gardés par des bergers, le semeur dans son champ labouré, les navires de différentes tailles, les chariots tirés par des chevaux, les paysans, les marchands, les soldats, les pèlerins, sont distribués dans la succession rigoureuse des plans du panorama devant lequel le spectateur est placé. Par le rassemblement de ces objets sous le regard, le paysage se fait l'image d'un monde ouvert, comme un vaste amphithéâtre, vers les lointains.

Il faudrait alors reprendre ici, en se plaçant sur un autre plan, qui est philosophique, ce que dit Maurice Merleau-Ponty au sujet de la profondeur. La profondeur de l'espace n'est pas simplement une dimension supplémentaire, qui serait ajoutée par l'esprit aux deux autres, elle n'est pas équivalente à la hauteur et à la largeur, et ne vient pas « en plus » à partir du plan. Il y a, écrit Merleau-Ponty, une « profondeur primordiale » qui réside sous toutes les relations de distance, et qui « révèle immédiatement le lien du sujet à l'espace ». La profondeur de l'espace est une dimension existentielle, elle est la possibilité d'un être engagé dans le monde terrestre. La profondeur exprime le fait que je suis au milieu de l'espace, que je le vis « du dedans », que je suis englobé par son volume. Il faut penser l'espace à partir de cet engagement en lui, c'est-à-dire de cette voluminosité et de cette profondeur qui m'enveloppent, et qui se résument dans le mot « horizon ».

J'évoquerai, pour finir, un dernier aspect, sans lequel, me semble-t-il, on manquerait un des enjeux fondamentaux du paysage au XVI^e siècle : le paysage n'est pas seulement un espace politique, un milieu naturel, une étendue qui s'ouvre indéfiniment devant le voyageur. Il est aussi un lieu moral et religieux, un lieu où doit s'effectuer un choix spirituel décisif.

Ainsi par exemple, bien souvent dans ces paysages de monde, sur un socle placé au premier plan, en hauteur, on découvre un observateur dont on ne voit la plupart du temps que le dos ou le profil. Il faut considérer cet observateur, qui s'est arrêté sur la hauteur pour contempler l'espace, comme le représentant d'une pensée et d'une interrogation sur le monde et la manière de le regarder. Et nous apprenons ainsi, au bord du chemin, que cette conception de la Terre, qui en fait une image à contempler et un espace à parcourir sans relâche, n'est pas seulement une théorie, mais qu'elle correspond aussi à une *pratique* nouvelle. Le monde est en effet à voir, à traverser positivement : il est le théâtre d'une expérience humaine qui se construit et d'une histoire à venir.

Mais il faut alors considérer une nouvelle fois cet observateur, en relation et pour ainsi dire en tension avec un autre personnage ou un autre symbole, souvent placé lui aussi au

premier plan du tableau. Cette figure, Madeleine pénitente, saint Jérôme en prière, se détourne ostensiblement du monde vu par le spectateur du tableau, et elle se plonge dans la contemplation méditative des symboles chrétiens.

Qui a raison, celui qui regarde le monde profane ou bien celui qui lui tourne le dos, celui qui condamne le monde extérieur ou bien celui qui s'y avance ? Il y a là un conflit des regards et des attitudes face au monde, qui nous rappelle finalement que la représentation du paysage au XVI^e siècle est traversée par une alternative brutale, que l'on peut présenter sous la forme de deux questions : faut-il être dans le monde terrestre et où, et comment, faut-il y être ? faut-il regarder le monde et comment faut-il le regarder ?

On aurait tort, cependant, de voir là une simple opposition entre le sacré et le profane, entre le religieux et le laïc : dans cette bipolarité du paysage, c'est du salut de l'âme qu'il s'agit, et des épreuves qu'elle doit traverser. Et l'alternative reste ouverte. Ainsi, face à Saint Jérôme, le XVI^e siècle placera par exemple Tobie. Tobie, accompagné de Raphaël, l'archange qui connaît toutes les pistes, les plaines et les montagnes, Tobie qui ira jusqu'en Médie, et sur les chemins des terres étrangères éprouvera sa foi. Le paysage du XVI^e siècle n'est pas toujours le lieu de la dérégulation, il est aussi l'espace où l'âme trouve son salut, au bout du compte.

Pierre Michon me semble retrouver, mais sous une autre apparence, cette interrogation fondamentale du XVI^e siècle, lorsqu'il livre à son tour son idée du paysage, en faisant allusion aux pages de Claudel sur la peinture hollandaise. Le paysage est la dramatisation d'un point de contact, dit-il, entre le ciel et la terre, un point de contact qui contribue à une « liquidation de la réalité ». Pourtant, à la rencontre de cette fiction qu'est le paysage et de cette autre fiction qu'est l'histoire, comme à celle du ciel et de la terre, c'est-à-dire à l'horizon, il est possible qu'il y ait « un peu de réalité, sous la forme de silhouettes lointaines et affairées ». Nous pouvons y trouver sans doute un motif d'espoir, à défaut d'une Arcadie.

Jean-Marc Besse

Le 15/01/08